

2) मनीषा क. शर्मा

વિવેચન

દૂરેક જમાનાનું સાહિત્ય પોતાના જમાનાની વસ્તુસ્થિતિ રજૂ કરે છે અને તેના સર્વને હૃદયગમ્ય કરે છે. વિવેચન, દેવ આગળ ધરાવેલા હીપની પેઠે, સર્જનસાહિત્યનું અર્ચન કરે છે, તેના સૌંદર્યને સ્ફુટ કરે છે, એટલું જ નહિ, તેને જીવતું પણ રાખે છે. વિવેચન એ સાચા જીવતા સર્જનસાહિત્યનો વાક્ય પ્રાણ-ધનકાર છે. વિવેચનથી જ સર્જનસાહિત્ય નવે નવે યુગે નવતા ધારણ કરે છે, નવા યુગને અભિમુખ થાય છે, નવા યુગને આજ થાય છે. સાચું સર્જન અને સાચું વિવેચન પણ, છે તેને રજૂ કરે છે એટલું જ નહિ, ભાવના ચિંતન અને વિચારોનો ભાવિ ઝોક પણ બનાવે છે. સર્જન અને વિવેચન બન્ને પોતાના જમાનાની જીવનશક્તિ સૂચે છે.

[ન. સા. ૫. પત્રિકાગાથી]

૨૧. વિ. ખા. ૧

ભારતી સાહિત્ય સંઘ

પો. ૨૮ બોક્સ ૬૭૮ • યુ. બ. ૬-૧

પો. ૨૮ બોક્સ ૭૩ • અ. મ. દા. વા. ૬-૬

ગજરાત વિદ્યાપીઠ ગ્રંથાલય

[ગતગતી કૉમ્પ્યુટર વિભાગ]

અનંતમાક ૨૫૦૭૮- કિમ્મત ૩-૮-૦

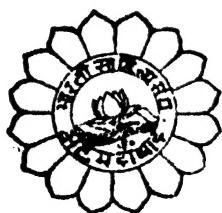
ગ્રંથનામ ૨૫૦૭૮

પર્ગાવ. ૪-૮

આ લોચના

દ્વેષક

રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠક



ભારતી સાહિત્ય સંઘ

ચે. બો. નં. ૬૭૮, મુંબઈ ૧

ચે. બો. નં. ૭૩, અમદાવાદ

પહેલી આવૃત્તિ : ડિસેમ્બર, ૧૯૪૪

[સર્વ હક્ક લેખકને સ્વાધીન]

ગુજરાત વિદ્યાપીઠ ગ્રંથાલય
અમદાવાદ
ગવરની કોપી રાખ

દ-:૯ ૨૫.૦૭.૫૫

મૂલ્ય

૩-૮-૦

પ્રકાશક

લક્ષ્મીદાસ પુરુષોત્તમદાસ ગાંધી
આરતી સાહિત્ય સંઘ
૬, શ્રી માળી સોજાચંદી,
અમદાવાદ-૬

મુદ્રક

મણિલાલ કબનલાલ શાહ
ધી નવપ્રસાદ પ્રિન્ટીંગ પ્રેસ
ધીકાંઠા • નોર્થેસ્ટી ટોકીઝ પાસે,
અમદાવાદ

પ્રસ્તાવના

વિવેચનના મારા કેટલાક લેખો અહીં સંગ્રહીને મૂક્યા છે. તેમાંના કેટલાક, મહત્વનાં પુસ્તકોના અભ્યાસપૂર્વક કરેલાં વિવેચનો છે. કેટલાક કાવ્યશાસ્ત્રના પ્રશ્નોની ટૂંકી છુટ્ટી ચર્ચાના છે. પહેલો મૂકેલો પ્રાર્થનાનો લેખ પુસ્તકના મંગલ તરીકે ગણી શકાય, પણ તે ખાસ મૂકવાનું કારણ એ છે કે એમાં મારાં કેટલાંક દાર્શનિક મતવ્યો છે, જેને રસના મૂલભૂત સિદ્ધાન્તો સાથે સંબંધ છે.

‘પૂર્વાલાપ’ની ઉપર લખેલો ઉપોદ્ધાત અહીં સ્વતંત્ર લેખ તરીકે મૂકેલો છે. ‘પૂર્વાલાપ’ની છેલ્લી (સને ૧૯૪૪ની) આવૃત્તિમાં મેં જણાવેલું હતું કે ‘વસન્તવિજય’ પૂરતો ભાગ મારે ફરી લખવો હતો. અહીં એ ભાગ ફરી લખીને મૂકેલો છે. અને એને અંગે જ ચર્ચા માટે મારે એક પરિશિષ્ટ પણ જોડવું પડ્યું છે. એક ખીન્નું પરિશિષ્ટ પણ જોડેલું છે, તેનું વસ્તુ ‘પૂર્વાલાપ’ની આવૃત્તિમાં ભિન્નભિન્ન જગાએ આવી જાય છે. એ સિવાય એ લેખમાં ખીજા ફેરફારો ક્યાં નથી.

પુસ્તકપ્રકાશન માટે ભાવનગર રાજ્યની અધિકારી સમિતિ તરફથી મદદ મળી છે તેની આભાર સાથે નોંધ લેતાં આનંદ થાય છે.

આ લેખકની કૃતિઓ

૧ પ્રમાણુશાસ્ત્રપ્રવેશિકા	સં. ૧૯૭૮
૨ કાવ્યસમુચ્ચય બા. ૧-૨	સં. ૧૯૮૦
૩ ગોવિંદગમન (સંપાદન અધ્યા: નરહરિ દ્વા. પરીખ સાથે)	સં. ૧૯૮૦
૪ કાવ્યપ્રકાશ : ઉદ્ભાસ ૧ થી ૬ (અનુવાદ) (અધ્યા. રસિકલાલ છો. પરીખ સાથે)	સં. ૧૯૮૦
૫ ધમ્મપદ (અનુવાદ) (અધ્યા. ધર્માનન્દ કાસબી સાથે)	સં. ૧૯૮૧
૬ પૂર્વાશાપ (સંપાદન)	સં. ૧૯૮૩
૭ દ્વિરેકની વાતો બા. ૧	સં. ૧૯૮૪
૮ કાવ્યપરિચય બા. ૧-૨ (અધ્યા. નગીનદાસ ના. પારીખ સાથે)	સં. ૧૯૮૪
૯ સ્વૈરવિહાર બા. ૧	સં. ૧૯૮૭
૧૦ અર્વાચીન ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્ય	સં. ૧૯૯૦
૧૧ દ્વિરેકની વાતો બા. ૨	સં. ૧૯૯૦
૧૨ નર્મદાસંકર કવિ	સં. ૧૯૯૨
૧૩ શેષનાં કાવ્યો	સં. ૧૯૯૪
૧૪ સ્વૈરવિહાર બા. ૨	સં. ૧૯૯૪
૧૫ અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યનાં વહેણો	સં. ૧૯૯૫
૧૬ કાવ્યની શક્તિ	સં. ૧૯૯૬
૧૭ સાહિત્યવિમર્શ	સં. ૧૯૯૬
૧૮ દ્વિરેકની વાતો બા. ૩	સં. ૧૯૯૮
૧૯ આલોચના	સં. ૨૦૦૧
૨૦ નર્મદ : અર્વાચીન ગદ્યપદ્ધતિ આદ્ય પ્રણેતા (છપાય છે)	સં. ૨૦૦૧

અર્પણ

જતાં મુરબી ને મિત્ર, કવિ તેમ વિવેચક,
સૂક્ષ્મ પ્રજ્ઞાટ પ્રજ્ઞાના, મૃદુ તે બલવન્તને.

અનુક્રમણિકા

પ્રાર્થના	૧
કવિ બાલાશંકર કંથારિયાનાં કાવ્યો	૪
કુમારસંભવ	૧૬
ચન્દ્રકૃત	૨૫
હૃદયરંગ	૩૨
પાંખડી	૩૮
મૂર્વાલાપ	૪૪
પરિશિષ્ટ ૧	૧૦૮
પરિશિષ્ટ ૨	૧૧૭
બે નાટકો	૧૨૦
ગેબોવની કલા	૧૪૨
ચેયુસ	૧૪૯
ચુબન અને બીજી વાતો	૧૫૭
હીરા	૧૬૨
કાવ્યમાં અત્યુક્તિ (વિચારચંક્રમણ)	૧૬૮
ઐતિહાસિક નવલકથા વિશે કંઈક	૧૭૧
ઐતિહાસિક નવલકથા	૧૭૩
છુટા મણકા	
રામવનવાસ	૧૭૮
ચિત્રકલા અને ભાષા	૧૮૦
કાવ્યની ગેયતા અને અગેયતા	૧૮૩
પ્રગતિવાદ વિશે કંઈક	૧૮૭
સ્વાધ્યાય	૧૯૪
એક બ્યાખ્યાન	૧૯૬
નવવિલાસ નાટક	૨૧૫
વિશ્વગીતા	૨૩૦
શબ્દસૂચિ	૨૫૭

શુદ્ધિ પત્ર

પ્ર.	પાઠિત	હે:	બેઠાં:
૫	હેલી	Shylark	Skylark
૬	૧૯	ફારસી	ફારસી
૧૭	૩	આપણા	આપણાં
૨૯	છેડેથી ૪	અર્થો	અર્થો
૩૭	૮	કાવ્યશૈલી	કાવ્યશૈલી
૪૫	૬	પોતાના	પોતાનાં
૬૧	પૃષ્ઠાંક	૧	૬૧
૬૧	૮	ધણા	ધણાં
૯૫	છેડેથી ૩	એને	એ ને
૧૧૧	૭	?	!
૧૧૪	૯	પડી,	પડી',
૧૨૪	છેડેથી ૩	મોકલ્યો	મોકલ્યા
૧૬૭	દીપ	રજીજીત...પ્રસ્તાવના,	રજીજીત...પ્રસ્તાવના.
૧૭૬	હેલી	ખોટી	ખોટા
૧૮૩	૨	બધુ	પધુ

પ્રાર્થના

यज्जाग्रतो दूरमुदैति दैवं तदु सुप्तस्य तथैवेति ।

दूरगमं ज्योतिषां ज्योतिरेकं तन्मे मनः शिवसंकल्पमस्तु ॥

“ જે દિવ્ય, જાગતાનું દૂર જાડે છે, તે સૂતેલાનું પણ તેમ જ જાય છે. જ્યોતિષોનું દૂર જનારું એક જ્યોતિ ! તે મારું મન શિવસંકલ્પવાળું થાઓ. ” [વૈદિક પાઠાવલિ]

સામાન્ય પ્રાર્થના કરતાં આ પ્રાર્થના અનેક રીતે વિલક્ષણ છે. સામાન્ય રીતે પ્રાર્થના કોઈ દેવ, દેવતા કે ઇશ્વરને સંબોધીને કરેલી હોય છે. આ પ્રાર્થના કોઈને સંબોધેલ નથી. પણ કોઈને સંબોધ્યા વિનાની પ્રાર્થના પણ સ્વાભાવિક છે. કોઈનું અત્યંત શુભ કે અશુભ કોઈએ કરેલું હોય, કાણે કર્યું તે પેલાને ખબર ન હોય છતાં, તેની આંતરડી દુવા દે કે શાપ દે તે શુભાશુભ કરનારને પહોંચે છે એમ લોકો માને છે. તે જ રીતે માણસ કોઈને સંબોધ્યા વિના પ્રાર્થના કરે તો તે પ્રાર્થના પણ યોગ્ય સ્થાને પહોંચે છે એવી આમાં શક્તિ રહેલી છે.

વિક્ટર હ્યુગો એક જગાએ કહે છે, “ Your prayer knows its way better than you do.” * પ્રાર્થના જાણે છે કે પોતે ક્યાં જવું ! પ્રાર્થના કરનાર બાંહે ન જાણે તો હોય !

આ મંત્રની દેવતા મનોદેવતા છે. તેનો અર્થ એવો નથી કે પ્રાર્થના કરનારથી ભિન્ન કોઈ મનોદેવતાને આ મંત્ર સંબોધેલો છે, કારણકે મન્ત્રદ્રષ્ટા ઋષિ, 'તે માતું મન શિવસંકલ્પ થાયો' એમ કહી પોતાના જ મનનો ઉલ્લેખ કરે છે.

કેટલાક ટીકાકારો વિદ્યાનને નામે કહે છે કે આમ પોતાની શક્તિને પોતાથી ભિન્ન માની દેવતા કલ્પવી એ એક જંગલી દશાની અવશેષ રહેલી નિર્બળતા છે. મને એ સાચું નથી લાગતું. ઉપરના અવતરણમાં વિકટર લૂગો શું એ જ રીતે 'પ્રાર્થના'ને દેવતા નથી માનતો ? આપણે અત્યારે પણ કહીએ છીએ કે વાણીમાં અદ્ભુત શક્તિ છે ત્યારે આપણે શું જંગલી કલ્પનાના ભ્રમથી ખોલીએ છીએ ? શું એમ કહેતાં વાણી માટે આપણને આદર, પૂજ્યભાવ નથી ઉત્પન્ન થતો ? અને છતાં વાણી તે તેના ખોલનાર અને તેના સમજનારથી કોઈ ભિન્ન અસ્તિત્વવાળી વ્યક્તિ નથી. આપણી વાગ્દેવતા, તે આપણાથી ભિન્ન નથી, છતાં તે દેવતા છે અને તેને માટે આપણને આદર થાય જ. તે જ પ્રમાણે ઋષિ ન્યારે પોતાના મનમાં અતુલ વેગ, વિદ્યક્ષણ બલ, અદ્ભુત તેજ બુદ્ધિ છે ત્યારે તે તેને મનોદેવતા કહે છે.

મન તરફનો આ ભાવ સ્વાભાવિક છે. મન પોતે દેશમાં અન-વચ્છિન્ન છે છતાં તેને દેશમાં ગતિ છે. તે આ નિઃસીમ વિશ્વને પોતામાં વ્યવસ્થિત કરે છે, આત્માના નિઃસીમ આકાશમાં, પોતે આકાશના ન્યોતિ જેવું—સ્વયંપ્રકાશ, અને બીજા પર પ્રકાશ પાડી તેનું ચાત્રા બનનાર છે. તેના વડે જ શુભ-અશુભ, સદ્-અસદ્, સુખ-દુઃખને આપણે વિવેક કરી શકીએ છીએ. જર્મન ફિલસૂફ કાન્ટે તેની બબ્બતા કંઈક આ રીતે જ દર્શાવી છે:

“ Two things fill the mind with ever-new increasing admiration and awe, the oftener and

the more steadily we reflect upon them, the starry heavens above and the moral law within The former begins from the place I occupy in the external world of sense, and enlarges my connection therein to an unbounded extent, with worlds upon worlds and systems upon systems The second begins from my invisible self, my personality, and exhibits me in a world which has true infinity, but which is traceable only by the understanding."

માથા પરનું તારકિત આકાશ અને અંદર રહેલો નીતિધર્મ—
એ બે વસ્તુઓ ઉપર જેમ જેમ સ્થિર ચિત્તે અને વારંવાર વિચાર
કરીએ તેમ તેમ તે આપણા મનને સદા-નવીન અને સંદોષિત આદર
અને ભવ્યતાથી ભરી દે છે. બાહ્ય ઇન્દ્રિયગમ્ય જગતમાં બધાં મારું
સ્થાન છે ત્યાંથી આકાશ શરૂ થાય છે અને મારા સંબંધને એક
પછી બીજી દુનિયા સુધી, અને એક ગ્રહમાલાથી બીજી ગ્રહમાલા સુધી
નિઃસીમ આકાશમાં તે વિસ્તારે છે. નીતિધર્મ મારા અદૃશ્ય
આત્મામાં શરૂ થાય છે અને કોઈ ખરેખરા અનંત વિશ્વમાં મને
પ્રકટ કરે છે, જે વિશ્વ માત્ર ચેતનગમ્ય છે.

વિષયનિરૂપણની પદ્ધતિ અને બાપાફેર બાદ કરતાં મન્ત્રદ્રષ્ટા
શ્રુતિ અને જર્મન દર્શનકાર, મન સંબંધી એક જ ભાવ અનુભવતા
લાગતા નથી ?

અને જેમ વાણીની સ્તુતિ આપણે વાણીથી કરીએ છીએ
તેમ મનની સ્તુતિ પણ મનથી જ કરીએ છીએ ! આમાં વિરોધા-
ભાસ છે પણ ભાવનો અનુભવ સાચો છે.

બહુ લટકાં કરે બહુ પાસે !

જીવ અને ઇશ્વરનું ઐક્ય મને આવું લાગે છે. એ રીતે ઇશ્વર તરફ પ્રાર્થના કરનારને ખરે ભાવ હોય છે, અને છતાં તે એમ માને છે કે ઇશ્વર અને પોતે એક છે ! પ્રાર્થના યોગ્ય સ્થાને પહોંચે તેનું આ કારણ છે.

માટે મંત્રદ્રષ્ટા પ્રાર્થના કરે છે અને આપણે પણ તેની સાથે એક થઈ પ્રાર્થના કરીએ :

તે મારું મન શિવ-સંકલ્પ થાઓ.

સને ૧૯૨૭



કવિ બાલાશંકર કંથારિયાનાં કાવ્યો

આ કવિનાં સર્વ કાવ્યો આત્મલક્ષી? છે એ તો હરકોઈ અભ્યાસી તરત કહી શકશે. તેનાં સર્વ કાવ્યો કવિના પોતાના દિલની જુદીજુદી સ્થિતિ વર્ણવે છે.

આ કાવ્યોમાં કોઈ સનમ—કોઈ માથકની પ્રાપ્તિને માટે થતા અપાર દર્દનું વર્ણન છે. એ સનમ કવિના રનેહજીવનની કોઈ વ્યક્તિ જ છે એમ નથી. એ કવિની કોઈ પરમ સૌંદર્યની ભાવના છે.

કવિઓની સૌન્દર્યની ભાવના તેમનાં કાવ્યોમાં એ રીતે વ્યક્ત

થતી આપણે જોઈએ છીએ. કાઈ કાઈ કવિઓ જગતમાં અદ્ભુત સૌન્દર્ય જુએ છે અને તેથી કાઈ પરમ આનંદ અનુભવે છે. તેમનાં કાવ્યોમાં આ આનંદ—આ શાન્તિ આપણે વ્યક્ત થયેલી જોઈએ છીએ; પણ કાઈ કવિઓ પોતાની ભાવના—પોતાના આદર્શના સાક્ષાત્કાર માટે, તેના પ્રકટીકરણ માટે, અકથ્ય દર્દ અનુભવે છે.^૨ ભાવના—આદર્શ એ આત્માનાં અગાધ ઊંડાણોમાંથી ખરી રીતે અનુભવવાનાં હોય છે; પણ એ અનુભવ જ્યાં સુધી થતો નથી ત્યાં સુધી તે કાઈ બાહ્ય વસ્તુ હોય તેમ તેને જોઈવવાને આત્મા તણસે છે—તરફડે છે. કાવ્યશાસ્ત્રકારો કહે છે કે રસ એ સ્થાયીભાવે આપણા મનમાં જ વસેલો હોય છે અને તેમ છતાં કાઈ સુંદર કાવ્ય ત્રાંચીએ ત્યારે જ તેનો આપણા ચિત્તમાં આવિર્ભાવ થાય છે. અને એ કાવ્ય એ પણ કવિના ચિત્તની રસવૃત્તિનો જ આવિર્ભાવ નથી શું? એટલે કે રસના અનુભવમાં પણ રસ તો આત્મામાંથી જ આવિર્ભાવ પામે છે. તેમ જ આ પરમ સૌન્દર્યની ભાવનાનું પણ છે.

જે કવિઓ સામાન્ય રીતે સૌન્દર્યમાં કેવળ સુખ અનુભવે છે તેમનાં કાવ્યોમાં પણ આ દર્દનું ઓછુંવતું સૂચન તો છે. અંગ્રેજ કવિ શેલિ સામાન્ય રીતે સૌન્દર્યમાં સુખ જ અનુભવે છે છતાં કહે છે :

૩ ભૂત ને ભાવિ બાણી
નજર નિત્યે નાંખિયે,
પ્રાપ્ત જે સુખ ના થતું
તે મોહવશ ચર્ચાંખીએ.

૧. Oxford Lectures on Poetry, P. 223-231.

૩. We look before and after,
And pine for what is not ;
Our sincerest laughter
With some pain is fraught ;
Our sweetest songs are those
That tell of saddest thought. *Shylark,*

હાસ્ય હમારાં ઊંડાં ઊરનાં, ભરિયાં કંઈ દુઃખ ભારે રે,
મધુર મધુરતમ ગીત હમારાં, તે જ જેહ ઉચ્ચારે
વાણી શોકતણી.

કાલિદાસ ધણું કરીને સૌન્દર્યમાં કેવળ આનન્દ અનુભવે છે છતાં
અનન્ય જની રીતે જાણું શૈલિના શબ્દોમાં જ એ આનંદના મર્જામાં
રહેલા દર્દનું એક જગ્યાએ સૂચન કરે છે:

रम्याणि वीक्ष्य मधुरांश्च निराम्य शम्भान्

पर्जुः प्रभवति कसुखितोऽपि जन्तुः ।

तच्छेતसा स्मरति नूनमबोधपूर्वम्

भावस्थिराणि जमनान्तरसौहृદાનિ ॥ ૧ ॥

“રમ્ય દ્રશ્યો જેઈને, મધુર શબ્દ સાંભળીને, સુખી માણસ
પણ જે ઇન્તેજરી અનુભવે છે તે ખરેખર, ભાવમાં રહી ગયેલા,
આગલા જન્મેના રનેહને, પોતાને જાન થયા વિના ચિત્તથી સ્મરે છે.”

નાનાલાલ કવિ પણ ધણેભાગે સૌન્દર્યમાં સુખ અનુભવે છે
છતાં કોઈ જગ્યાએ આનું સૂચન કરે છે. તેમનું

સુખનાં સ્મરણોમાં ઊંડું દુઃખ છે

દુઃખનાં સ્મરણોમાં ઊંડું સુખ છે

એ વાક્યનો અર્થ તે પ્રસંગ કરતાં વધારે વ્યાપક અર્થમાં લેવાનો
છે. ફારસી સૂફી કવિઓનું તો ધણું ભાગે આ દર્દનું જ સાહિત્ય છે.

ત્યારે આ પ્રમાણે પોતાનો આદર્શ પોતે અનુભવી ન શકે એ
કવિની અપૂર્ણતા ન ગણાય ? ના. “મનુષ્ય એટલે જ અવધિ મર્યાદા.”^૪
માનવની સ્થિતિને, અનુભવને સીમા છે. નિઃસીમ અને નિરવધિ
કેવળ શુદ્ધ એવા આદર્શો તે ભાવનામાં રાખી શકે છે તે જ તેની
અપારતાનું સૂચન છે. પણ તે માત્ર સૂચન જ. એ સૂચનથી જ તેનું
જીવન ધન્ય બને છે. બાકી જાણ જીવનમાં તો તે ભાવનાઓ માટે
સતત પ્રયત્ન, સતત યુદ્ધ, સતત ઝંખના જ કરવાની છે. અને આ

આપત જીવનના દરેક પ્રદેશમાં આપણે જોઈએ છીએ. જર્મન ફિલ્સફર અને ટીકાકાર હેસિંગ કહે છે:— “છવિર પોતાના જમણા હાથમાં ફેવળ સત્ય અને ડાબા હાથમાં નિરંતર ભ્રમમાં રહેવાની શરતે સત્યપ્રાપ્તિને માત્ર સતત પ્રયત્ન રાખી મને કહે કે ‘જે જોઈએ તે માગ’ તો હું તો નમ્રતાથી તેના કાબા હાથ તરફ ખૂટીને એમ જ કહું કે ‘પ્રભુ! એ આપ. શુદ્ધ સત્યનો માત્ર તું જ અધિકારી છે.’ ” સત્ય કોઈ પણ કાળે મળવાની આશા વિના પણ તેને માટે સતત પ્રયત્ન કર્યા કરવો એ પણ જીવનનું સાર્થક છે. સત્ય જ્ઞાનના પ્રદેશમાં જેમ આ સતત પ્રયત્ન છે તેમ જ નીતિના પ્રદેશમાં પણ માનવજીવન સતત શુદ્ધ છે — નીચ વૃત્તિઓની સાથેનું સતત શુદ્ધ; તેમ જ જ્ઞાનદના અનુભવમાં — કલાજીવનમાં એવા જ નિરતિશય સૌન્દર્યાનુભવની એક નિત્ય તલસતી કંખના છે. કવિને જણાય છે કે પોતે કોઈ પરમ સૌન્દર્યના અનવધિ વિયોગમાં પડેલો છે, અને તેનું દુઃખ તે ગાયા કરે છે. પણ આ દુઃખમાં પણ કોઈ ન સમજી શકાય તેવું સુખ — અથવા ખરું કહીએ તો મસ્તી તે અનુભવે છે અને તે મસ્તી એ કાવ્યનો રસ છે.

આ દર્દનું કારણ બધા જુદુંજુદું કહે છે. શૈલિ તે સંસારની અપૂર્ણતા — આકસ્મિક અપૂર્ણતા કહે છે.^૫ ક્રીડા એ ભાવનાનો સ્વભાવ જ દુઃખ દેવાનો હોય છે — તે સ્વભાવે જ “નિર્દય સુંદરી”^૬ છે એમ માને છે. કાલિદાસ તેને પૂર્વજન્મનો ભાવસ્થિત સ્નેહ કહે છે.^૭ નાનાલાલ એક જગ્યાએ આત્માની પાંખો સ્થલકાલની સીમા

૫. Oxford Lectures on Poetry, P. 232.

૬. La Belle Dame sans Merci.

૭. કાલિદાસ પોતે એમ માને છે એમ નથી કહી શકાવું. તેને આ દર્દનો અનુભવ થયો છે એટલું ચોક્કસ; પણ તેને પૂર્વજન્મનો ભાવસ્થિત સ્નેહ કહે છે તે તો તેની અપ્રતિમ નાટ્યકલા હોય, — જ. આમ કહીને તે, દુષ્યન્તનો શકુન્તલા માટેનો પ્રેમ, પૂર્વજન્મના સંસ્કાર જેવો માત્ર સ્ત્રી છે એવું અદ્ભુત સૂચન કરે છે.

સાથે ધસાતી અનુભવે છે. પશુ વધારે જીડો વિચાર કરવાને બદલે લેસિંગનું વાક્ય ખ્યાનમાં લઈ સર્વના વિચારોમાંથી એટલું તો ફક્ત થતું જોઈએ છીએ કે એ મનુષ્યસ્વભાવ છે અને આત્માનો જીડો અને મોઢો અનુભવ છે. આ દર્દમય અનુભવ પશુ આત્માનો એક જાંચો અને આનંદદાયી વ્યાપાર લાગે છે.

આપણા સાહિત્યમાં આવા દર્દની કવિતા ભક્તિકાવ્યોમાં હતી. તેમાં જીવાત્મા, પરમાત્માની અનંતકાળથી વિરહમાં પડેલી ગોપી તરીકે વિરહવ્યથા ગાય છે. પશુ કેવળ સૌન્દર્યનો વિરહ આપણે ફારસી સૂફી કવિઓમાં જોઈએ છીએ. તેમના સાહિત્યનાં જોડાં — “મજનૂ અને લયલા”, “શિરીન અને ફરહાદ” ચિરવિરહમાં પડેલાં, છતાં મસ્ત રહેતાં, એ જ રહસ્ય ઉપર ઘડાયેલાં છે.

આ જાતનાં કાવ્યો ગુજરાતમાં પ્રથમ લાવનાર કવિ બાલાશંકર. તેની કૃતિઓમાં શુદ્ધ સૌન્દર્યની જ ઉદામ ઝંખના મસ્તીની ટાટિએ પહોંચેલી આપણે જોઈએ છીએ. તેને આપણે તેના સમકાલીન મિત્ર મણિભાઈ સાથે અને તે પછી મણિભાઈના શિષ્ય કલાપી સાથે સર-ખાવી શકીએ. બાલાશંકરમાં ખાસ ગુણ આપણે નિખાલસતાનો જોઈએ છીએ. તે માત્ર સ્વભાવની જ નહિ પણ કાવ્યના અભિપ્રાયની પણ ખરી. ઝંખના શા માટેની છે તે તેણે પડદો રાખ્યા વિના જ કહેલું છે. ત્યારે મણિભાઈનું કાવ્યઝરણું વેદાન્તના વિષયમાં ગૂંચવાઈ પ્રસાદ બોધ બેસે છે. કલાપીને આ જાતની ઝંખના છે. તે પશુ ‘સનમની શોધ’ કરે છે અને વસ્ત્રની ધડી જનમભરમાં એકાદ આવે ત્યારે સનમ દિલ બોલી બોલતી નથી માટે “સાકીને ઠપકા” આપે છે. તેના દિલમાં દર્દ, ઘણું છે પણ તે લાવના કરતાં અંગત રનેહનું વધારે છે, અને તેમાં મસ્તી — આનંદ ઓછો છે. જ્યારે કવિ, પોતાના

અનુભવથી તટસ્થ બનીને તેને સ્વતંત્ર કલાત્મક રૂપ આપે છે ત્યારે જ તે અનુભવ સર્વોપભોગ્ય કાવ્ય બને છે. તેને માટે અચલ સમાધિ નોંધ્યે તે કલાપીમાં ‘બાલ’ કરતાં ઓછી છે. નાનાલાલનાં કાવ્યો જુદી પ્રતિનાં જુદા વિષયનાં હોઈ આની સાથે સરખાવી શકાય તેવાં નથી. કલાપીના અનુયાયી ‘સાગર’નાં કાવ્યો સાથે સરખામણી કરવાની મને જરૂર લાગતી નથી. ટૂંકમાં, સાહિત્યક્ષેત્રમાં બાલાશંકરનાં કાવ્યો આ વિષયમાં સમયદષ્ટિએ પહેલાં હોઈ ગુણદષ્ટિએ પણ પહેલાં જ રહેલાં છે.

હવે આપણે એ સૌન્દર્ય સંબંધી કવિ પોતે શું શું કહે છે તે નોંધીએ.

કવિ જાણે છે કે લોકો પોતપોતાના અનુભવ પ્રમાણે તેની કવિતાના જુદાજુદા અર્થો કરશે.

હશે જે શૃંગારી ધ્વન સમજે તે યુવતિનું,
કવીતાવીલાસી જન સમજશે તે કવિતનું,
હશે જે વૈરાગી ગ્રહણ કરશે મોક્ષપદનું,
ખરું શું છે તે તો સરવ મન મારે સમજું છું. (કલાંત કવિ, શ્લો. ૬૫)

પણ જે પોતાના જેવો અધિકારી હશે તે જ સમજશે.

કવીતામાં જેની, સુમતિ રતિ નીરંતર રહે,
વળી જુદાજુદા ફરિ જગતના રંગ નિરખે,
વળી જેને ભારે વિપત મુજ જેવી શિર પડે,
રહે પ્રેમે દાઝ્યો મરમ જન તે માત્ર સમજે. (એજન, શ્લો. ૬૬)

આ સનમ કોઈ અદ્ભુત સૌન્દર્યમૂર્તિ છે, અતિશય સ્પૃહણીય છે.

સદા શાણા તારા પુનિત પદની આશ કરતા,
પરંતુ તે દીકા કુખી કુખી થઈને રખડતા. (એજન, શ્લો. ૩૮)

મહાત્મા આંજો છે પદરજ તણો તારિ મુરમો,
વિકારી દષ્ટીને શિતળ કરવા આંખ અહિં તે। (એજન, શ્લો. ૮૮)

જે વેદાન્તમાં, સ્તવનમાં, પુરાણોમાં નથી તે ફળ તારા ચરણમાં છે
(એજન, શ્લોક ૮૧). વળી

રક્ષા બાંધ્યા તારી, અલકલટની આંકળ વડે,
કદી લેને કાંઈ નહિ જગતમાં બંધન નરે. (એજન, શ્લો. ૮૫)

એટલું જ નહિ પણ તેને મોક્ષ પણ તારાથી જ મળે છે.

પણ કવિનાં બધાં કાવ્યો આ મૂર્તિના વિરહથી ઉદ્ભવેલાં છે.
એ વિરહમાં તે પ્રેયસી લીલા સંભારે છે તે શ્લોકો આપણા સાહિત્યમાં
નિત્ય સ્થાન ભોગવશે. એ વિરહનું દર્દ એક વિસ્ફુલ્લના વર્ણન તરીકે
પણ ધણું સુંદર છે. તે વર્ણન તે લોકો પાસેથી સાન્ન્યવન લેવાના
ક્ષુદ્ર હેતુથી નથી કરતો.

પ્રિયાની પ્રીતિ તે રસિક જન છાની અનુભવે,
નથી રેતા કાંઈ ધરધર ફરી, અંતર રૂવે. (એજન, શ્લો. ૨૧)

પોતે તો બેપરવા કવિરાજ છે. લોકની તેને પરવા નથી, એટલું જ
નહિ પણ દોષદર્શી માણસો તરફ તેને જીગૃહ્સા છે,

કરે છે આ જૂડાં જન ગજ સમી વાત રજની,
અરે તે શું ગણે અકથ પિડ મારા મગજની. (એજન, શ્લો. ૪૪)

જગતની લાલસાઓ અને “મહાપુરુષોની પણ નિર્બળતારૂપ”
કીર્તિલોભ પણ તેણે ઢોડી દીધો છે, તેની નીચેની સુંદર લીટીઓ
સાખ પૂરે છે :

અરે મારી કાં તો અપકિરતિનાં ગાન ગજવો,
ફરી ચોરે ચોટે ધરધર પતાકા ફરકવો,

નથી ચિંતા કાંઈ નયિ કિરલિ ઇચ્છા સ્વપનમાં,
ફર્યો જેની પ્રીતે સતત શિલ્પવણી જગતમાં. (એજન, શ્લો. ૯૦)

ત્યારે આ કાવ્ય લખે છે સા માટે ?

મને ક્રીયા વાણી થકી કંઈ કંઈ જે કૃત્ય થતાં,
પ્રિતે મેં તે સર્વે સમરપણુ તારે પદ કર્યાં. (એજન, શ્લો. ૯૦)

પણ કવિતા લખવાનું એક બીજું કારણ 'હરિપ્રેમપંચદશી'માં પણ
લખેલ છે.

મેંધેરા તુજ ચુંબન થકી મેંધી કવિતા માહરી;
પણ લેખિણીને તુજ છબી લેખ્યા વિના ગમતું નથી.

આ સૌન્દર્યમૂર્તિ આટલી અલૌકિક છે, મોક્ષ પણ આપે છે. પણ તેની
સાથે કવિને દીન સેવકનો સંબંધ નથી પણ પ્રેમના સખ્યનો સંબંધ
છે. તે તેને 'કાન્તે' સખિ' કહી સંબોધે છે. ખરી રીતે આ
સખીભાવ એટલો આગળ પડતો છે કે તે લૌકિક નહિ પણ અલૌકિક
— લોકાત્તર છે એમ કોઈ કોઈ જગાએ યાદ આપવાની જરૂર પડે છે.

આ સૌન્દર્યનું સ્વરૂપ કેવું છે તે જાણી શકાય તેટલું જાણીએ.
આ કાવ્યોમાં તેનું માત્ર સૂચન જ હોઈ શકે, કારણ કે કવિ પોતે
તેના વિરહમાં છે.

તે સૌન્દર્ય નિત્યનૂતન છે. ક્ષણે ક્ષણે યજ્ઞવતામુપતિ તદેવ કલ્પ
રમણીયતાયા: ।

તે દેવી નિત નિત્યનૂતન સદા ત્વાં પાતુ વિશ્વેશ્વરી.

+ + +

તું તો સદા નૂતન અને, આપું જગત નિત્યે જીનું.

આખા જગતનું સૌન્દર્ય તે તારે લીધે જ છે.

સરખાવી તારું તન મેં, ખોળી ચંબેલી વનમાં.

આધારે તુજ મૂર્તિના નયનથી, સંસારમાંહિ ફરે.
આ સૌન્દર્ય એ જ પોતાની કવિતાની પ્રેરણા છે—

હું અર્પું કવિતા મધુર તુજને, તું મૂળને ચુંબને.
વગેરે. આ સૌન્દર્યનો સ્વભાવ જ એવો છે કે તેનું સંપૂર્ણ દર્શન થતું નથી.

એ તાહરી આશા દિગંતી રેખ સમ પીકા કરે.

ક્ષિતિજ જેમ આગળ જઈએ તેમ તેમ દૂર જતી જાય છે, તેમ તારી આશા પણ દૂર જતી જાય છે. કોઈ વાર તેની જરા ઝાંખી થાય છે.

એક દિન તે અલકાવલિમાં દોડી'તી મુખની છળી.

અને એવી એકાદ ક્ષણ લંબાય તેવું કવિ ઇચ્છે છે.

આજની નિશા હરિ જે કરે કે ખુટે નહિ;

ત્રિજગત ચઢાવું એ આખડી મેં ધરી ધરી.

પણ આવી કોઈ વિરલ ક્ષણ સિવાય તેનાં દર્શન થતાં નથી. માટે કવિ ઠપકા આપે છે—

રે કાં ! કાંતિ પટાંચળે લપટીને સંસારમાંહી ફરે.

છતાં તેનું દર્શન નહિ થતાં કવિ તેને સખ્ત દિલની નિર્દય માને છે, છતાં તેને માટે તે “દેહ અર્પે છે.” પોતાનું સર્વસ્વ અર્પે છે અને તેની સાથે પ્રેમ રાખે છે. તેનું કારણ શું ?—

પ્રેમનું કારણ પ્રેમ, તે વિના બીજું ગમતું નથી.

અને તેના જ વિચારમાં મસ્ત રહ્યા કરે છે. કોઈ વાર તેનું મુખ સાંભરે છે, કોઈ વાર પવનની લહરીની સુગન્ધમાં પણ તે મૂર્તિનું સ્મરણ કરે છે, કોઈ વાર ઇવટ કંટાળીને મન લુલુલુલને ગુલઝાર છોડી ઊડી જવા સલાહ આપે છે.

આ સંસારમાં તેને મળવાનું અશક્ય છે એમ કવિ જાણે છે,
કારણ કે

વચમાં લહરી લહકતો મહાસાગર ગર્જન ગાળે છે.

+ + +
તુજ કાજ બંધન બેડીનાં કરું બંધ એકેકે ભુદાં
પણ એક તૂટતાં સાત સંધાંએ કહો ક્યમ વીસરે

+ + +
મિથ્યા પ્રપંચે ક્યાં થકી તું, તેથી મેં દીડી નહિ.

અને છેવટ કવિની એક જ આશા છે:

પછી કોઈ કાળે ક્ષણિક વધુના બંધ વિખરે;
રહે તું પાસે ને નજર વધુ તારા પર રહે.
તજ સંસારાબ્ધિ સતત દુખવારિથી પુર જે
રહે આશા તારા સ્વરૂપ મહીં ચૈતન્ય વિચરે. (કલાંત કવિ, શ્લો. ૬૭)

કવિને છેવટે એમ પણ લાગે છે કે મેળાપ નહિ થાય તો

બળી દીને દીને ઝુરી ઝુરી અને જાલ (મરશે)

અને આર્ત પોકાર કરે છે;

ક્યારે પંજર બંધપૂર્ણ છૂટશે, કે ચિત્ત આશા ધરે,
ભીડીને પદપંક્તે રસ ભરે, કસ્સોલ કાગી કરે.

અને કવિ એને ખાતરી આપે છે કે ગમે તેવી સ્થિતિમાં પણ

મારી ટેક શુભિ ધ્વજ પ્રલયના પાથોધિમાં ફરશે.

કવિને સ્વભાવ પણ આપણે તેનાં કાવ્યોમાંથી જોઈ શકીએ છીએ.
તેનાં ઔદાર્ય, બેપરવા, મસ્તી, સ્વભિમાન, પ્રેમ, નિખાલસતા, એ
બધાં સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે.

કવ્યનું બાહ્ય સ્વરૂપ

કવિને ફારસીનો બહુ સારો અભ્યાસ હતો, તેમણે હાફિઝનું બાષાન્તર પણ કરેલ છે, છતાં તેમનાં કાવ્યોમાં ફારસી શબ્દો બહુ થોડા—અને મહિલાલ અને કલાપીની સરખામણીમાં તો બહુ જ થોડા આવે છે. ફારસી જેવો જ તેમનો સંસ્કૃત અભ્યાસ સારો છે. તેમણે ‘મૃચ્છકટી’નું ભાવવાહી બાષાન્તર કરેલ છે. કવિ સંસ્કૃત વૃત્તો ખુબ દૃઢથી એક પ્રવાહમાં ગાઈ શકે છે. પણ સંસ્કૃત શબ્દો વાપરવામાં ફારસીની માફક તેઓએ વિવેક સાચ્યો નથી. મોટા અને સાધારણ રીતે બાષામાં ઓછા વપરાતા શબ્દો તેમનાં કાવ્યોમાં પુષ્કળ આવે છે. જેમકે “પાથોધિ” ક્યાંક સંસ્કૃતમાં પણ ન શોભે તેવા હાંબા સંસ્કૃત સમાસો ગુજરાતીમાં કરેલા છે, જેમકે: “ર ચંદ્રાનન દર્શનાર્ત—સ્વમતિ—અર્ચ—ચક્રારી બમે.” ક્યાંક આખાં સંસ્કૃત વાક્યો કવિતામાં મૂકી દીધાં છે: “સત્યં વ્રજીમિ પ્રિયે.” “ત્વાં પાતુ મે ભારતી.” તેમનું શબ્દભંડોળ મોટું છે, છતાં જદમાં બેસતો કરવા ગુજરાતી સંસ્કૃત ગમે તે પ્રકારનો શબ્દ ગમે તેમ વિકૃત કરી મૂક્યો છે તેના અનેક દાખલા મળી શકે. “ધારા ઉપર હું પદેપદ સખી તારા વિચારે કરુ.” ત્યાં “ધારા” એ ‘ધરા’ શબ્દને માટે વાપરેલ છે. આવા અનેક દાખલા “કલાંત કવિ”માં મળી શકશે. આમ ખાસ કહેવાનું ફારણુ તો એ જ છે કે કવિને શબ્દો ઉપર સારો કાબૂ હતો છતાં કેવળ બેદરકારીમાં જ આ પ્રમાણે થવા દીધું છે. સામાન્ય રીતે કવિમાં વેગ બહુ છે અને તેના પ્રમાણમાં વિવેક (Restraint) બહુ ઓછો છે, એ દોષ ગણી શકાય. વિચારમાં અને બાષામાં બંનેમાં આ અપણું જોઈએ છીએ, નહિ તો કાઈ પણ વિવેકવાળો કવિ

મારું મન હરી જવા મન કરે મસ્તાનની છોરિયો

ખમે છે મહિશ મને, કંઈ અટક્યાળી મળી ગોરીઓ

ન જ લખે.

કવિના અર્થમાં મસ્તી રહેલી છે. એટલે તેનાં કાવ્યો બધાં અર્થવાળાં છે છતાં તેમાં તે પોતાના ભાષાના કાળથી શબ્દની શોધા કીક લાવી શકે છે.

કવિત્વ કેસડાંની નવ કલિ કુસમાંજલિ ભરી,
ગુલાલે હે બાલે! અમલ અલકે રંગનિ ભરી;
વસતે એકાંતે રમણિય વનાંતે નિરજને,
રમ્યો તો હે કાંતે! સરસ નવ ફાગે તુજ કને. (કલાંત કવિ, શ્લો. ૧૮)

તેમજ

નિરાશાનાં વૃક્ષે સતત ધટ ઘેરો જ અધરો

અને

ખરે ખોળી ખાંતે, ખરિ ખલક ખેડ્યો ખીલવણે.

એ બધામાં શબ્દાલંકારો હોવા છતાં અર્થની હાનિ થતી નથી, પણ ક્યાંક થઈ જાય છે.

બાગમાં અનુરાગમાં, કે પુષ્પના મેદાનમાં

ત્યાં અનુરાગ શબ્દ અયુક્ત છે.

ખટકી ખટક કપુર કરે, ઝટકી ઝટક અંચળતણી

છટકી છટક કળ કાળગતી, કળ વિના ગમતું નથી.

ત્યાં તો અર્થ પણ દુર્ગમ્ય થઈ પડે છે. અને

એ વીર વિરહી ખોળવા

ત્યાં વીર શબ્દ અયુક્ત છે. કારણ વીરનો અર્થ બાઈ થાય છે.

કવિને શિખરિણી ઉપર સુંદર કાબૂ છે. અને સાહિત્યમાં તેની ચિરસ્થાપી અસર થઈ છે એમ હું માનું છું. ‘કલાંત કવિ’ શ્લોક ૧૫ માં “રજા પીરૂપ કરતું” એ સુંદર વાક્યપીરૂપ એ બળવંતરાયે આપું જ “વર વહુ અને”માં લીધું છે.

દ્રંકમાં આ કવિ તરફ સાહિત્યપ્રેમીઓનું દુર્લભ ન સમજી શકાય તેવું છે. તેમાંથી થોડો ભાગ જે અવિવેકી દેખાય તેવો કાઢી તેની એક સુદર આવૃત્તિ કાઢી કાઢે તો સાહિત્યમાં એક જરૂરી સેવા બજાવી ગણાય. ૧

૧૯૨૧-૨૨



૧ આ લેખ અત્યારે લખવાનો હોત તો જરા જુદી રીતે લખત. આમાંના થોડા અભિપ્રાયો બદલાયા છે, છતાં જૂના લેખમાં ફેરફાર કરવાને બદલે, તે વખતનું મતબ્ધ એના એ રૂપમાં પ્રકટ થવા દેવું એ જ છેવટે ચોચ્ય ધાયું છે.

૩-૧-'૩૪

કુમારસંભવ*

[સમશ્લોકી અનુવાદ]

કુમારસંભવના સમશ્લોકી ભાષાન્તરનો પરિચય કરાવતાં મને હર્ષ થાય છે. સંસ્કૃત વાક્યમયનાં ઉત્તમ મહાકાવ્યો ગુજરાતી વાચકોને સુગમ હોવાં જોઈએ. વર્તમાન ગુજરાતી સાહિત્યમાં સ્વતંત્ર મહાકાવ્યો હોવાં જોઈએ એમ ઘણા સમયથી આપણા વિવેચકોને અને રસમોને લાગતું આવ્યું છે, પણ હજી સુધી એવું મહાકાવ્ય લખાયું નથી. લાંબાં કાવ્યો જ ઘણાં ઓછાં લખાય છે, જે કે તેને માટે હવે જુદાપૂર્વક પ્રયત્નો થવા લાગ્યા છે. આમ થવાને માટે

* કર્તા: નાગરદાસ અમરજી પંડ્યા.

કાવ્યમર્મશ વર્ગ—જેમાંથી જ કવિતાલેખકો નીકળી આવે છે—તેમને આપણાં સંસ્કૃત મહાકાવ્યો આપણી પોતાની જ ભાષામાં સુલભ કરી આપવાં જોઈએ;—આપણા અર્વાચીન ગુજરાતી મહાકાવ્યો એના જેવાં જ થવાં જોઈએ એવા કોઈ હેતુથી નહિ, પણ મહાકાવ્યને માટે જે જાતની કલ્પના, વસ્તુપસંદગી, રચનાકૌશલ, વસ્તુસંવિધાન, અલંકારકલ્પક શુદ્ધિ, વગેરે જોઈએ તે આવા અભ્યાસથી જ કેળવાય અને ઉત્તેજ્ય, માટે. મહાભારત, રામાયણ, ભાગવત જેવાં વિરાટ કાવ્યોને એક બાજુ રાખતાં, પંચકાવ્યોમાંથી કાલિદાસનાં કુમારસંભવ અને રઘુવંશ ભાષાન્તર કરવા યોગ્ય કાવ્યો છે એ સંબંધી ભાગ્યે જ મતભેદ હોય ! પંચકાવ્યોમાં ગણ્યાતાં બાકીનાં કિરાતાજીનીય, શિશુપાલવધ અને નૈષધચરિત્ર ગુજરાતીમાં ભાષાન્તર યોગ્ય છે એમ થોડા જ આગ્રહપૂર્વક કહી શકશે. આ ત્રણ કાવ્યોમાં જેને સળંગ લાંબું કાવ્ય અંગ્રેજીમાં જેને ‘એપિક’ (epic) કહીએ એવું ધણું ઓછું છે—એ તત્ત્વ આ ત્રણમાં ઉત્તરોત્તર ઊતરતું જાય છે. વિશાલ અર્થની અપેક્ષાએ અલંકારો તરફ અને અલંકારમાં પણ શબ્દાલંકારો તરફ એના કર્તાઓનું ધ્યાન વધતું ગયું જણાય છે, જે ભાષાન્તરમાં પ્રતિકૂળ હોવા સાથે કાવ્યત્વને હાનિકારક છે. અલંકારોના આગ્રહ વધવા સાથે તેમાં એક એક શ્લોક ઉપરની કારીગરી અને ભાષાપાંડિત્ય વધ્યાં અને સમગ્રમાંથી કોઈ ઉદાત્ત ભાવ તરી આવે એ દૃષ્ટિ લગભગ અદૃશ્ય થઈ ગઈ. કાલિદાસનાં મહાકાવ્યોમાં પણ દરેક શ્લોક ઉપર કારીગરી જણાશે, દરેક શ્લોક સ્વતંત્ર રીતે પણ એક ટૂંકું સરખું કાવ્ય કે મુક્તક હોય એ કાલિદાસને પણ અભિમત હોય એમ જણાય છે, પણ સમગ્ર તરફની તેની દૃષ્ટિ કદી પ્રમાદી થતી નથી, અને એની કલ્પના સ્વાભાવિક રીતે જ ઉદાત્ત ભાવને પકડે છે. અલંકારોમાં પણ તે હમેશાં શબ્દાલંકાર કરતાં અર્થાલંકારોના જ પ્રશ્નપાતી છે, અને શબ્દાલંકાર પણ અર્થવનતાના જોખમે તે ભાગ્યે જ લે છે,—ધણે ભાગે તો જે કેટલાક ભાગે રસધન વસ્તુખડોને

જોડનારા હોય—જે મહાકાવ્યમાં અવશ્ય આવે છે—તેમાં જ તે સ્વદાલંકારથી વર્ણનમાં વૈચિત્ર્ય આણે છે. તેની સૌંદર્યની પારખ— મામૂલી મનાતા બનાવોમાં પણ ગૂઢ રહેલા સૌંદર્યની ઝોળખ, અને તે સૌંદર્ય પ્રસન્ન શૈલીમાં, બહુ જ ઉચિત અને સૂચક અલંકારો વડે વ્યક્ત કરવાની શક્તિ, કંઈ અજબ છે. વિશાલ જીવન તરફના કાંઈ અદ્વિતીય સમભાવથી તે જીવનના બધા પ્રદેશોમાંથી રસ લઈ શકે છે, અને તે સાથે તેનામાં કવચિત જ ઔચિત્યભંગ દેખાય છે. ગુજરાતીમાં મહાકાવ્યો ઉતારવાં હોય તો તેમાં સૌથી પ્રથમ અવશ્ય કાલિદાસનાં જ આવે. અને કદાચ તેની પછી જે બીજાં આણીએ તે કાલિદાસની નજીક પણ મૂકવા જેવાં ન નીકળે !

કાલિદાસનાં બે મહાકાવ્યો—કુમાર અને રઘુમાં અલબત્ત રઘુ જ ઉત્તમ છે—તેની પરિપક્વ પ્રતિભાનું ફળ છે. બન્ને આપણા કમ-ભાગ્યે અધૂરી કૃતિઓ છે. રઘુ કદાચ તેના મૃત્યુને લીધે અધૂરો રહ્યો હશે અને કુમાર કદાચ તેણે પોતે અધૂરો મૂક્યો હશે + —કદાચ તેના આઠમા સર્ગના અનૌચિત્યને લીધે જ તેણે એ કૃતિ છોડી દીધી હોય ! એ ગમે તેમ હોય, પણ કુમારમાં અનેક પ્રકારની કચાશ દેખાય છે, એ તો નિર્વિવાદ છે. આઠમા સર્ગનું અનૌચિત્ય તો એ કૃતિથી કાલિદાસને શાપ મળ્યો હતો એવી કિંવદંતીથી પ્રાચીન જમાનાએ પણ ઉચ્ચાર્યું છે, પણ ઉપમા વગેરે જે કાલિદાસનો ઉત્તમ કાવ્યગુણ ગણાય છે તેમાં પણ કુમારમાં કાંઈ કાંઈ જગાએ કચાશ વિદ્વાનો જુએ છે. પણ એ સંધળું છતાં કુમાર એક અદ્વિતીય કૃતિ છે. તેમાં કાલિદાસની સર્વશક્તિઓ, બહે કંઈક અપરિપક્વ દશામાં પણ દેખાય છે. તેનો એક એક સર્ગ સૌંદર્યસમૃદ્ધિવાળો છે. પહેલો સર્ગ, હિમાલયના વર્ણનનો, બલ્ય છે. તે સાથે હિમાલય જેમ હિંદનો એક લાક્ષણિક પર્વત છે તેમ તેનું કાલિદાસનું વર્ણન પણ લાક્ષણિક છે. એ જ

+ કુમારના આઠ સર્ગો જ કાલિદાસના છે એમ વિદ્વાનોનો મત છે. અને તેથી આ પુસ્તકમાં કુમારસંભવના પહેલા આઠ સર્ગોનો જ અનુવાદ છે.

સર્ગમાં આવતું પાર્વતીનું વર્ણન પણ શંકર જેવા યોગીને સ્થિત કરે તેવું માદક છે, જો કે એ વર્ણન અને આક્રમે સર્ગ, કાલિદાસ શિવપાર્વતીને જગતનાં માખાપ માનતાં છતાં, શી રીતે કરી શક્યો, એ અનૌચિત્ય ખૂંચ્યા વિના રહેતું નથી. પણ આપણે એ વિશે વધારે વિચાર કરીશું નહિ. ખીજે સર્ગ આખો, જેમાં દેવો બ્રહ્મા પાસે જાય છે, બ્રહ્માની સ્તુતિ કરે છે, તારકાસુરના સંતાપની ફરિયાદ કરે છે, અને બ્રહ્મા તેમને સાન્ત્વન આપી ઉપાય બતાવે છે, તે કાલિદાસની સ્વર્ગીય બળ્યતાનો એક ઉત્તમ દાખલો છે. ત્રીજા સર્ગમાં ઇન્દ્ર અતિ મીઠાશથી કામદેવ પાસે જ પોતાનું ધાર્યું બોલાવે છે, તે રાજદરબારી રીતબાતનો જાણકાર કાલિદાસ જ કરી શકે તેવું છે. તે જ સર્ગમાં દેવોને પણ ઉન્માદક વસન્ત, ઉમાને જોતાં થયેલી હરની ધૈર્યવ્યુતિ, અને તેમાંથી સાવધાન થતાં કરેલું કામનું દહન, સર્વ લોકોત્તર વૃત્તાન્ત છે અને કાલિદાસે વિષયને ઉચિત અનન્ય ગૌરવથી તે કરેલું છે. ચોથો સર્ગ રતિવિલાપનો છે, જે કાલિદાસની શૈલીનો લાક્ષણિક નમૂનો છે—જેમાં હૃદયને અસંત દ્રવીભૂત કરી નાંખે તેવી લાગણી બતાવતાં છતાં કવિ પોતે સ્વસ્થતાથી વર્ણન કરે છે. પાંચમો સર્ગ ઉમાના તપનો છે. આ સર્ગમાં ઉમાને તપમાંથી અને શંકરના હૃદમાંથી નિવારવાને સ્વયં શંકર યુવાન જટિલરૂપે આવે છે તેની સાથેના ઉમાના સંવાદથી આ સર્ગ અતીવ કૌતુકમય અને ગૌરવશાળી બની રહે છે. કાલિદાસની લાંબા સંવાદો ચોખ્ખાની પ્રૌઢિ, જે આગળ રઘુવંશમાં પણ જણાય છે, તેનો અહીં એક અનુત્તમ દાખલો મળે છે. છઠ્ઠામાં ઉમાના તપથી ‘વેચાચેલા’ શંકર સમર્પિંઓ મારફત હિમાલયને ઉમાનું માર્ગ કહે છે, જ્યાં કાલિદાસનો રૂઢિના બાહ્ય સ્વરૂપનો આદર પ્રત્યક્ષ થાય છે. સર્વકવિઓમાં મને કાલિદાસ જાણે રૂઢિની મર્યાદામાં રહેલા નિર્મળ શુદ્ધ તાજા જીવનનો આસ્વાદ કરાવતો જણાય છે. સાતમા સર્ગમાં ઉમાપરિણયનું વર્ણન છે જે મને એટલું સરસ લાગતું નથી; જો કે આમાં વરરાજાને જેવા

હિતાવળી થયેલી પુરસ્કૃન્દરીઓનું વર્ણન ચમત્કારક છે અને એ આખું ચ કાલિદાસે રઘુવંશમાં અજના લગ્નપ્રસંગે કરી મૂક્યું છે.^૧ આઠમા વિશે મેં પહેલાં થોડું લખ્યું છે તેથી વિશેષ લખતો નથી. રઘુવંશના છેલ્લા સર્ગમાં અગ્નિવર્ણ રાખનું શૃંગારવર્ણન, માત્ર વર્ણનની દૃષ્ટિએ, આની સાથે સરખાવી શકાય. બન્નેમાં એક જ રથોદ્ધતા વૃત્ત છે એ પણ કંઈક ધ્યાન ખેંચે છે. પણ મુખ્ય બાબત એ છે કે રઘુવંશમાં એ શૃંગારવર્ણન કરતાં છતાં કાલિદાસ તેમાં દોષ જુએ છે, અને અગ્નિવર્ણને પણ આખરે દોષ જોતો બતાવે છે; પણ—કાલિદાસ કહે છે: “સ્વાદુ વિષયોથી હરાઈ ગયેલો ઇન્દ્રિયગણ પછી બાગ્યે જ નિવારી શકાય છે!” બન્ને કાવ્યોમાં અમર્યાદ શૃંગારનું વર્ણન કરતાં છતાં, માણસજાતને માટે કાલિદાસ રઘુવંશના છેલ્લા સર્ગમાં આ રહસ્ય રજૂ કરે છે, એ મને બહુ મહત્વનું લાગે છે.

પણ કુમારને કાલિદાસે રદ કરી અધૂરો મૂક્યો, અને આઠમા સર્ગના શૃંગારવર્ણનના અનૌચિત્યને માટે જ તેને રદ કર્યો એ તર્ક ખરો હોય કે નહિ, પણ કુમારના જુદા જુદા સર્ગોમાં આપણે જોયાં તે સૌંદર્ય કરતાં પણ તેનું સમગ્ર વસ્તુ વધારે ઉદાત્ત બાવવાળું અને મહત્વવાળું છે. મહાદેવ ઉમાનું વાગ્દાન સ્વીકારે કે નહિ એ આશંકા-

૧. કાલિદાસે એક કાવ્યના સ્લોકો જરા પણ ફેરફાર વિના બીજા કાવ્યમાં મૂક્યા છે તેથી મને એક તર્ક—માત્ર તર્ક—યાય છે તે વિદ્વાનોના વિચાર માટે રજૂ કરું છું એમ તો ન હોય કે કુમારથી નારાજ થઈ કવિએ કુમારને રદ જ કર્યો હોય, અને કવિની ઇચ્છા વિના કુમાર ટકી ગયો હોય ! એમ ન હોય તો એકનું એક વર્ણન કાલિદાસ જોવા કવિ બીજા કાવ્યમાં મૂકે ? રથવંગનું વર્ણન વિક્રમાર્વશીય અને શાકુન્તલ બન્નેમાં આવે છે. ત્યાં કાલિદાસ એકના એક સ્લોકો બન્ને નાટકમાં મૂકતો નથી. બધા મહાન કવિઓમાં હોય છે તેમ કાલિદાસ ઘણીવાર એક ને એક પ્રકારનું વર્ણન કે અલંકાર અનેક જગ્યાએ મૂકે છે પણ કયાંઈ એકનો એક મળફર બીજા મૂકી દેતો નથી. માત્ર કુમારનો આટલો બાગ રઘુમાં મૂકેલો છે !

થી હિમાલય જેવો ગિરીશ પણ વચન નથી નાંખી શકતો ! મહાદેવ પોતાના ધ્યાનમાં મગ્ન છે, દેવો પોતાની આપત્તિમાંથી છૂટવા શંકુથી ઉત્પન્ન થયેલ કુમારને વાંછે છે, અને પાર્વતી તરફ શંકુને આકર્ષવા મક્કનને મોકલે છે. સર્વ ઇન્દ્રિયો ઉપર યુગયુગોના સંયમ-વાળા હર પણ એકવાર કામદેવના ધરનું લક્ષ્ય બનતાં ચલિતશક્તિ થાય છે ! પણ, પાર્વતીને પોતે જ પરણુશે, લગભગ એવી મતલબનો વર આપ્યા છતાં, આ રીતે નથી પરણુવા ઇચ્છતા, અને કામને જ બાળે છે ! પાર્વતીને પોતાનું રૂપ નિષ્કુળ ગયેલું લાગે છે, અને તે વરને મેળવવા ઉગ્ર તપ આદરે છે. કાલિદાસ કહે છે, સ્ત્રીમાં કામલત્વ સાથે અદ્ભુત તપઃક્ષમત્વ પણ છે !

ખરે ઘડ્યું થું વપુ હેમપદ્મનું
મૃદુ સ્વભાવે વળી સત્ત્વશીલ એ !

યોગીઓનાં તપને પણ ઝાંખાં કરતું તપ પાર્વતી તપવા માંડે છે, ત્યારે કામને બાળનાર એ જ શંકુ પાર્વતીના વેચાણ થઈ રહે છે ! જગતનાં મહાન પ્રયોજનો, મહાન પ્રેમબળો, મહાન સંયમબળોનો સમન્વય આ મહાકાવ્ય છે. અને તેના પ્રભાવ અને ઉદારતા આગળ કાલિદાસનું શૃંગારવર્ણનનું અનૌચિત્ય બોતાં, તેનો જ શ્લોક બોલાઈ જવાય છે,

કુબે ગુણૌષ્ઠે નકિ કોષ એક,
કલંક ઇન્દુ-કિરણો મહી થું !

આ મહાકાવ્યનું ભાષાન્તર કરવાનું શ્રી નાગરદાસ પંડ્યાએ સ્વીકાર્યું, એ અભિનન્દન થોગ્ય છે. અનુવાદનું કામ કેટલું કપરું છે તે તો જોણે જરા પણ એ પ્રયત્ન કરી જોયો હોય તે જ જાણે. હજી સુધી તો અનુવાદકો માટે સમશ્લોકી ભાષાન્તર એ જ મૂળની પ્રૌઢિ સાચવવાનો રાજમાર્ગ જણાયો છે. સંસ્કૃતમાં સમાસથી ભાષાની ઘણી જ કરકસર થઈ શકે છે, વળી વિશેષણને પણ વિશેષના

અત્યયો લાગતા હોવાથી વિશેષણો વિશેષ્યથી ગમે તેટલાં છેતાં પડી ગયાં હોય તો પણ અન્વયને વાંધો આવતો નથી. ગુજરાતીમાં તો શબ્દોનો ક્રમ બદલાતાં પણ વિપરીત અર્થ થઈ જાય. આ બધી મુશ્કેલીઓમાં મૂળના અર્થને એટલા જ માપના અક્ષરોમાં ગુજરાતીમાં ઉતારવો એ અતિ દુર્ઘટ છે. તેમાં પણ કાલિદાસ, જે દરેક પદ સાલિપ્રાય વાપરે છે, જેની ઉપમાનું ઔચિત્ય ઉપમા-ઉપમેયની નાનામાં નાની વિગત સુધી પહોંચતું હોય છે, જેનાં વિશેષણો સંસ્કૃત ભાષાની સગવડને લીધે એક જ જગાએ રહી ઉપમેય ઉપમાન બન્નેને રંગતાં હોય છે, તેનું ભાષાન્તર કરવું બહુ કઠિન છે. આનો એક જ દાખલો આપું છું. કુમારનો પહેલો સર્ગ હિમાલયના વર્ણનથી શરૂ થાય છે. પહેલા શ્લોકમાં હિમાલયનો નામનિર્દેશ કરેલો છે અને તે પછીના સોળ શ્લોકમાં ‘જેના’, ‘જેમાં’, ‘જ્યાં’ વગેરે સંબંધક શબ્દોથી વર્ણન લખાવ્યું છે. કુમારનો ચોથો શ્લોક નીચે પ્રમાણે છે:

યશ્વાસરોવિભ્રમમંડનાનાં

સંપદાયિત્રીં શિલ્પૈર્વિમર્તિં ।

बलाहकच्छेदविभक्तरागा-

मकालसन्ध्यामिव धातुमत्ताम् ॥

આમાં મુખ્ય વાક્ય એવું છે કે જે (હિમાલય) પોતાનાં શિખરો વડે અકાલસંધ્યાના જેવી ધાતુમત્તાને (લાલ માટીને) ધારણ કરે છે. તે સાથે આમાં બે વિશેષણાત્મક વાક્યખંડો આવે છે અને ટીકાકાર મલ્લિનાથ કહે છે કે આ બન્ને વિશેષણો ઉપમેય અને ઉપમાન બન્નેને લાગુ પડે છે. અક્ષરોવિભ્રમમંડનાનાં સંપદાયિત્રીમ એ એક વિશેષણાત્મક વાક્યખંડ છે. વિભ્રમમંડન એટલે ઉતાવળથી અવળાં આબૂષણ પહેરવાં તે. પર્વતની લાલ માટીને લીધે અક્ષરાઓને અકાલે સંધ્યા થઈ જવાનો ભ્રમ થાય અને તેથી તે ઉતાવળમાં આડાંઅવળાં આબૂષણો પહેરી લે એવી આ ધાતુમત્તા છે. એટલે આ વિશેષણ અકાલસંધ્યાને બરાબર લાગુ પડી શક્યું. પણ તે પાછું ધાતુમત્તાનું પણ વિશેષણ છે અને

ત્યાં એ વાક્યખંડનો અર્થ એવો લેવાનો કે આ ધાતુમત્તા અપ્સરા-
ઓને વિભ્રમખંડનો—વિલાસના અલંકારો પૂરાં પાડતી હતી, કેમ જે
આ પર્વત ઉપર સિંદૂર વગેરે અલંકારમાં કામ આવે એવાં લાલ
ખનિજ દ્રવ્યો હતાં. બીજું વિશેષણ ચલાહકચ્છેદવિમ્બકારાગમ્ એટલે
વાદળાંના છેદ-દુકડાથી જેની રતાશ વિભક્ત થઈ ગઈ છે એવો. આ
વિશેષણ પણ બન્નેને લાગુ પડે. હિમાલય એટલો જોયો છે કે વાદળાં
તેની મેખલા-કેડ આસપાસ ફર્યા કરે છે. અને તે ફરતાં વાદળાંથી
પર્વતની ધાતુમત્તા વચમાં વચમાં તૂટેલી લાગે. અને સન્ધ્યાની રતાશ
પણ એ જ રીતે વાદળાંથી ખંડિત દેખાય. એટલે આ વિશેષણ ધાતુ-
મત્તા અને અકાલસન્ધ્યા બન્નેને લાગુ પડે. પણ જાણે મુશ્કેલી
ઓછી ન હોય તેમ મલ્લિનાથ આ સમાસનો અર્થ જુદી રીતે કરે
છે: વાદળાંના દુકડામાં જે (સન્ધ્યા)નો રાગ (રતાશ) સંક્રમિત થયો
છે એવી. હવે વિભક્તનો અર્થ સંક્રમિત થી રીતે થાય તે હું સમ-
જતો નથી. આપ્ટે એવો અર્થ આપતો નથી. હું તો એ અર્થને
અર્થવિસ્તાર જ ગણું છું. સન્ધ્યાનો રંગ મેઘખંડોમાં સંક્રમિત
થાય છે એટલે મલ્લિનાથે એમ સમજવું. પણ મુશ્કેલી એ છે કે
ધાતુમત્તાનો રંગ મેઘખંડમાં સંક્રમિત ન થઈ શકે, ત્યાં તો માત્ર
શિખરોનો લાલ રંગ વાદળાંથી વચમાં વચમાં તૂટેલો જ દેખાય,
એટલે મલ્લિનાથ પ્રમાણે અર્થ કરવા જતાં એ વિશેષણ ધાતુમત્તાને
ન લાગી શકે—જે કે મલ્લિનાથ પોતે બન્ને વિશેષણો ધાતુમત્તા
અને અકાલસન્ધ્યા બન્નેને લાગુ પાડવાં જોઈએ એમ લખે છે.

હવે આનો અનુવાદ જોઈએ.

શૃંગારનો સંભ્રમ અપ્સરાને
કરાવનારી શિખરે ધરે જે,
વિચિત્ર-રંગી થતી મેઘખંડે,
અકાલસન્ધ્યા સમી લાલ ધાતુ !

વાંચનાર જોઈ શકશે કે ઉપર ચર્ચા કરી તે સર્વ અર્થ ચાર

લીટીમાં સમાવવાનો અનુવાદકે કેવો પ્રયત્ન કર્યો છે. છતાં કોઈ કહે કે મૂળનો બધો અર્થ આમાં આવતો નથી તો એટલું જ કહેવાનું કે અર્થ સમાર્પ જ ન શકે ત્યાં કયો અર્થ કેટલો છોડી દેવાથી ઝોઝામાં ઝોઝી અભિપ્રાયને હાનિ થાય છે એ જ જોવાનું રહે છે અને તેમાં અનુવાદકે સારો વિવેક બતાવ્યો છે.

આ સર્વ મુશ્કેલીઓ જોતાં કહેવું જોઈએ કે શ્રી નાગરદાસને આ અનુવાદમાં જશ મળ્યો છે. તેઓ પોતે સંસ્કૃતના સારા અભ્યાસી છે—સંસ્કૃતમાં તો કાવ્યો પણ કરી શકે છે એટલું એમનું ભાષા-પ્રભુત્વ છે. તેઓ ગુજરાતીના પણ સારા અભ્યાસી છે. અને આ ભાષા-તર તેમણે કેટલી ખંતથી, ધીરજથી અને ઉદ્યમથી કર્યું છે તેનો હું સાક્ષી છું. આપણી ભાષા હજી વધારે ફળવાશે, તેનામાં શબ્દની કરકસરની શક્યતા વધતી જશે, તેમ તેમ જ આવાં ભાષા-તરો વધારે સફળ થવાનાં. અને એ ભાષાશક્તિઓ આવા પ્રયત્નોથી જ હાથ આવે છે—ખીલે છે—ઊગે છે. એટલે આ અનુવાદ-પ્રયત્નને હું સાર્થ ગણું છું. અને એટલું ઉમેરીશ કે આમાં આદર્શ ભાષા-તરની દૃષ્ટિએ ગમે તેટલી ઊણપો જડી આવે તોપણ, એટલું તો સર્વને જણાશે કે આ ભાષા-તરે, મૂળના બધા રંગો નહિ તો તેની છાયાકૃતિ તો જરૂર પડી છે. ફોટોગ્રાફ વિવિધ રંગોને માત્ર તેજાબામાં ઉતારીને પણ અસલ રૂપનો ખ્યાલ આપે છે તેમ આ ભાષા-તર પણ સર્વ વર્ણોને નહિ ઉતારતાં છતાં મૂળની સુંદર આકૃતિનું સુરેખ પ્રતિબિમ્બ છે, અને રસજ્ઞો એનો આસ્વાદ કરી કંદર કરશે અને એ રીતે શ્રી પંડ્યાએ રધુવંશનો અનુવાદ શરૂ કર્યો છે તેને ઉત્તેજન આપશે એમ આશા રાખું છું.

ચન્દ્રદૂત

ચન્દ્રદૂતનો પરિચય કરાવવાનું મેં માથે લીધું છે પણ કોઈ સામાન્ય કાવ્યના કરતાં આના પરિચયનું કામ વધારે મુશ્કેલ છે. કારણકે આ કાવ્યનું ગુણદર્શન થવામાં કેટલાક અંતરંગ અને બહિરંગ અંતરાયો આવે છે.

પ્રથમ તો આ કાવ્યના લેખકને આધુનિક અંગ્રેજી સાહિત્યનો બિલકુલ પરિચય નથી, તેથી અંગ્રેજી સાહિત્યની કલ્પના કે વિષયથી જેમની રુચિ ઘસાઈ હોય તેવા વાચકોને આ કાવ્યનો વિષય જૂનો લાગે. જેમને ટૂંકાં કાવ્યો વાંચવાની ટેવ પડી ગઈ હોય તેમને આ કાવ્ય, માત્ર ૧૦૧ શ્લોકોનું હોવા છતાં, લાંબું લાગે. વળી આ કાવ્ય દેખીતી રીતે કાલિદાસના મેઘદૂતનું અનુકરણ છે. એટલે અનુકરણમાં મૂળના જેવો રસ ન હોય એમ કહી, મેઘદૂતની છાયાનું દર્શન ન કર્યું હોય એવો વાચક પણ તેની ઉપેક્ષા કરે. અને મેઘદૂતનું અનુકરણ છે માટે તેની રસપરીક્ષા કરવા તેની મેઘદૂત સાથે તુલના કરવી એ તો સૂર્યપ્રકાશમાં ચન્દ્રના તેજની પરીક્ષા કરવા બરાબર છે. એમ કરીએ તો તો લેખકને કાલિદાસની ઉપાસના અવળી ફળી જ ગણાય. ટપાલ અને તાર વિનાના જમાનામાં મેઘના દૂતત્વની કરેલી કલ્પના જેટલી ઉચિત અને રમણીય લાગે તેટલી અત્યારે કરેલી નવી કલ્પના ન લાગે. વળી કાલિદાસના મેઘનો દક્ષિણથી ઉત્તર જવાનો જેવો કુદરતી માર્ગ છે, તેવો ચન્દ્રને પૂર્વથી પશ્ચિમ જવાનો નથી. ચન્દ્ર હિમાલયથી દારિકા જાય છે એમ કહી ન શકાય. વળી

ચન્દ્રદૂત : લેખક-પ્રકાશક મનસુખલાલ ઝવેરી

કાલિદાસ જેમ પોતાના સમયની ભૂગોળમાં મેધનો માર્ગ વર્ણવતો હતો તેમ આપણો લેખક આધુનિક ભૂગોળમાં ચન્દ્રનો માર્ગ મૂકી શકે તેમ નથી (જે કે આ લેખકે તે પ્રયત્ન પણ કરી જોયો છે) કારણકે આધુનિક સમયે ચન્દ્ર સાથે સંદેશો મોકલવાનું પ્રયોજન નથી. અને પ્રાચીન ભૂગોળનું વર્ણન કરતાં કાલિદાસ જે સત્યનો રણકારો મૂકી શકે તે આપણો લેખક ન મૂકી શકે. આપણું તે સમયનું ઇતિહાસજ્ઞાન એટલું બધું અપૂર્ણ છે. અને લેખક પ્રાચીન ઇતિહાસ પ્રમાણે માર્ગ દોરે તોપણ વાંચનારનું જ્ઞાન એટલું સંપૂર્ણ ન હોવાથી તેને એમ લાગ્યા જ કરે કે આ બધું કલ્પિત વર્ણન છે. આવી રીતે આ કાવ્યને પ્રથમદર્શને ધણા જ ગેરફાયદામાં કામ કરવાનું છે.

પણ આવાં પૂર્વાનુમાનોથી અને ઝીણી વિગતોથી દૂર રહી જે કાંઈ વાચક ખરા કાવ્યકુતૂહલથી આ વાંચશે તો તેને જરૂર લાગશે કે શબ્દાર્થ કલાયુક્ત થઈ જે વિશિષ્ટ આહ્વાદ આપી શકે છે તે આ કાવ્યમાં ધણી જગાએ છે. લેખકે અનુકરણ કરી કરીને પણ કાલિદાસનું કયું છે, તેને કાલિદાસની ખરેખરી લગની લાગેલી છે, તો કાવ્યમાં તે બિલકુલ ન ફળે એમ તો કેમ જ અને ?

આખું કાવ્ય મન્દાકાન્તા વૃત્તમાં એકધારું ચાલે છે, પણ વાંચતાં એક જ વૃત્તથી ક્યાંઈ કંટાળો આવતો નથી. અને કાવ્ય લાંબું છતાં વૃત્ત સર્વત્ર પ્રવાહી છે. લઘુ ગુરુની કતારો પુષ્કળ છૂટ લીધી છે, પણ તે એકાદ જગાએ જ કણુંકટુ છે, બાકી કણુંને કાંઈ જગાએ વિસંવાદ લાગતો નથી. કાવ્યઅંધ ક્યાંઈ પણ શિથિલ થતો નથી, અને લેખક, પ્રારંભકને વિષયે દોરનાર અનુપ્રાસ કે એવા શબ્દાલંકારના મોહમાં ક્યાંઈ તણાયા નથી. કાવ્યનો પ્રવાહ વિપુલ અને વેગવાન છે. રસ વિપ્રલંબ શૃંગાર છે, અને તેનું નિરૂપણ શિષ્ટ સાહિત્યના અનુકરણનું છે પણ તેનું ઔત્સુક્ય જરા પણ કૃત્રિમ નથી. કાવ્યનો વેગ, કાવ્યની લંબાઈ, લઘુ ગુરુની છૂટો, આવેશમય ઔત્સુક્ય જોતાં

કંઈક કલાંત કવિ યાદ આવે છે. કાવ્યની કલ્પનામાં કોઈ કોઈ જગાએ ખરેખર વિજયરણ્યકાર સંભળાય છે. થોડાં ઉદાહરણો લખ્યે:

પૂર્વાકાશે ક્ષિતિજ સમિપે, અંગ પ્રત્યંગ જોડી,
સૂતાં તારાપથ વસુમતિ, આદિથી ન્યાં રૂપાળાં;
ત્યાં બહાલાંને વિવશ કરતો, પ્રેમના તત્ત્વ જેવો,
ભાળ્યો તેણે હિમકર રૂડો, વિશ્વ સોહાવનારો.

તારાપથ * —સંસ્કૃત દબે શબ્દ પણ પુર્વિલગ પસંદ કર્યો છે,—
અને પૃથ્વી બન્ને જગતના આદિથી અંગપ્રત્યંગ જોડી સૂતેલાં છે એ
કલ્પના નવીન છે એટલી જ સત્યનિષ્ઠ છે, અને વિપ્રલંબ શૃંગારની
ભૂમિકા રચવાને ઉચિત પણ છે.

સર્વાંગે તું મુભગ સજિને કેસરી સ્વાંગ આજે,
કસ્તૂરીનું તિલક કરિને ભાલ મધ્યે, વિરાજે,
નક્ષત્રોના ગણથું રજનીકાન્ત ! શોભી તું રેશે,
રાધા સાથે રમિ, હરિ બન્યા હોય શું ગૌર જાણે !

કાલિદાસે ઇન્દ્રધનુષવાળા મેધને, મોરમુગટ કૃષ્ણ સાથે સરખાવ્યો
હતો, તો આ લેખક પણ ચન્દ્રને કૃષ્ણ સાથે સરખાવે છે. ચન્દ્રને
કાળું શશચિહ્ન છે, તો કૃષ્ણને ભાલે કસ્તૂરીનું તિલક છે. અને
કૃષ્ણ કાળા છે તેનું કેમ ?—ગોરી રાધા સાથે રમી રમીને તે પણ
ગોરા થયા છે ! રાધાકૃષ્ણના વિહારમાં દયારામે આવો રંગવ્યત્યય
માત્ર કલ્પેલો હતો, તેને આપણા લેખક સિદ્ધ તરીકે માની લઈ તેનો
ઉપમામાં ઘણા જ કૌશલથી ઉપયોગ કરે છે.

માર્ગમાં આવતાં કૈલાસ, ગંગા, યમુના, કુરુક્ષેત્ર, તેની સાથે
સંકળાયેલો ગીતા અર્પનારો યુદ્ધનો ઇતિહાસ, ઉજ્જવિની અને મહા-
કાલ, નર્મદા વગેરેનાં વર્ણનો રસિક છે. આપણે થોડાં જોઈએ.

જાણે શોધે યુગ યુગ જુની સંસ્કૃતિઓ, પ્રસારી,
દષ્ટિ દૂર ક્ષિતિજ મુધિ યે કે તપસ્વી મહર્ષિ;
તેવો ભોલો અચલ, ઉજળો, આજને થોભ દેતો,
શીળાં તેજે સભર ભરિયો, રહોય કૈલાસ દેવી.

+

+

+

ન્યોત્ત્ના સાડી, ઝળહળ થતી મેખલા દીપકાની,
પીણું કેરાં સ્મિતથી હસતી હોય જાણે ઉમાને;
વિસ્તીર્ણાં એ નગપતિ તણી નન્દિની જાણવીને,
બહેતી જોજે કનખલ વિશે, મત્ત સંમોહિની શી.
જોને નાદે વ્રજકુલવધુ શુદ્ધિ સર્વે ગુમાવે,
કાલિન્દી યે કલરવ તણ, સ્થૈર્ય ધારી રહે છે;
તે બંસીને યદુપતિ તણ, છોડિને કુંજ રમ્ય,
પ્રેરે કૂંકી અરિદલનમાં પાર્થને પાંચજન્ય.
સ્થામાસ્થામા ધસત, ન્યમ કે અર્જુન વાયુમત્ત,
સૈન્યો ભેટયાં પ્રખર બગથી, પાર્થને કૌરવોનાં;
આપ્યું જ્યાં તે ઉપનિષદના ગાનનું દૂધ ગીતા,
બ્રહ્માવર્તે જરૂર વિચરી એ કુરુક્ષેત્ર જોજે.

આ બધાં વર્ણનો સ્વતંત્ર છે. આવું જ વર્ણન આગ્રાનું હતું તે પણ
નમૂના તરીકે મુકું છું:

બહાલી કેરું જિવન તુટતાં, ભર્મિઓ ઓગળીને,
અશ્વરૂપે નિતરિ પડિને, સ્થૈર્યને પામિ જાણે;
દર્દે ઘેરાં વ્યથિત ઉરનાં ગીત નિઃશબ્દ ગાતા,
જોજે ત્યાં તૂં પરમ કવિતામૂર્તિ શે તાજમહાલ.

અલખત કાવ્યમાં સમયવિરોધ પરિહરવા આ શ્લોક છાંડી દીધો છે.
કાલિદાસે મેધને સીધો રસ્તો છાંડી ઉજ્જયિની જવા કહ્યું હતું તે

કવિનો ઉજળિની માટેનો પક્ષપાત બતાવે છે. આ લેખકને પણ પોતાના સૌરાષ્ટ્ર માટે એટલો જ પક્ષપાત છે. ત્યાં આવતાં તેમનું કાવ્ય અનન્ય ઊર્મિથી ઊછળતું જણાય છે.

મુક્તા આપી વિમળ, ઉછળી અખિંધ જ્યાં પ્રેમહર્ષે,
જે ભૂમીનાં ચરણ સુમવામાં ય સાકૃત્ય માને,
કર્તા ફેરી પરમ કૃતિના પૂર્ણ સૌભાગ્ય જેવા,
એ સૌરાષ્ટ્રે શ્રમ સહુ થશે શાન્ત હે પાન્થ ! તારા !

અને સૌરાષ્ટ્રને સ્ત્રીની સાથે સરખાવે છે :

નીલી સાડી સરસ, કુલની ભાતવાળી રૂપાળી,
ને મુક્તાની રુમઝુમ થતી મેખલા અખિંધ ફેરી;
હૈયે ઝીણી સરિત જળની સેરનાં મૌકિતકોના
હારોવાળી લલિત, અતિશે રહોય સૌરાષ્ટ્રનારી.

અને સૌરાષ્ટ્રની વિશિષ્ટ વિશ્રુતિ—પહેલાં લેખકે આધુનિક સમયનું વર્ણન કર્યું હતું ત્યારે—આ પ્રમાણે દર્શાવી હતી :

પ્રેમે જેણે જમતભરમાં એક ને અદ્વિતીય,
ગાંધીજી શા પુરુષવરની વિશ્વને બેઠ આપી;
જ્યાં જન્મીને નરસિંહ દયારામ ડંકા બજાવે,
એ સૌરાષ્ટ્રે પથિક ! શ્રમ સૌ વામશે પન્થ ફેરા.

પોતાના સ્થાન જામનગરને માટે લખ્યું હતું :

ત્યાં જમાણું, જલનિધિ તટે પદ્મ જેવું પ્રકુલ
રાજે રૂકું, પ્રથિત યદુના વંશના છત્રવાળું.
તાજ ખીલ્યા, મધમધ થતા ડોલરોની સુન્ધે,
અર્ધા દેશે મુદભર, પુરી જામફેરી તને એ.

વાસ્તવિક તથ્યનો રણકાર કાવ્યમાં ફેવી અસર કરે છે તે આ ઉપરથી જણાશે. પણ આ વિશિષ્ટતા છોડી ફીધા પછી પણ લેખક નીચેનું કહી શકે છે :

જેનાં જાંડાં વન વન વિશે, યાળના બારવાળાં,
ધૂણાવીને શિર મદભર્યા, કેસરી અગ્નિતીખા,
પ્રભવન્તા ધરણિ ડણકે, મેઘગંભીર નાદે,
ઐકાકી ને અભય વિહરે દર્પની દીપ્તિવાળા.
શૈલે શૈલે, કણકણ વિષે, સ્વાર્પણો શુદ્ધ સ્હોયાં,
પત્રે પત્રે પુનિત કવિતા વીર્યને ધૈર્ય કરી;
અઢા, શૌર્ય, પ્રણય તણિ એ પુણ્યશીલા ત્રિવેણી,
જેને જોળે સ્થિતિ ચિર કરી, નન્દઆનન્દકન્દે.

*

*

*

જોતાં જોતાં હરિત, લલિતા ભૂમિ સૌરાષ્ટ્ર કરો,
કુંજે કુંજે શ્રવણ કરતો ચિત્તવેધી દુહાઓ;
કીડા જોતો રસપ્રસ રસે બેલડીની રસીલી,
ધીમે ધીમે ગમન કરજે, પશ્ચિમે દારકાશ્વ.

મેઘદૂતની પેઠે જ પછી કનકની દારિકાનું વર્ણન છે. પછી આ
સદૈશ આપનાર યાદવ પોતાના ધરનું, પછી પોતાની પત્નીનું વર્ણન
કરે છે તે બધું મેઘદૂતને અનુસરીને છે. છેવટે કહે છે :

આ જોઇને હિમકર ! મિદૂં મૌન તારૂં ગભીર;
ધારૂં છૂં કે મનપર લિધૂં કાર્ય તેં આ અમારૂં;
કાંઈ બોલ્યા વિણ પણ સુધા વર્ષતો તું ચકોરે,
વાંછયું આપે, કશું ન વહતાં, અર્થિઓને ઉદાર.

અને શુભેચ્છાથી પૂરૂં કરે છે કે :

સાધી મારૂં, અધટિત છતાં, આટલું ઇષ્ટ આપૂ!
ત્રેત્રીથી કે વિરહ સમજીને દયા લાવિ મારી;
આ મેઘિરા કુસુમસમયે જ સુહાગી ! ગમે ત્યાં,
મા થાજે રે ! ક્ષણ પણ તને અન્દ્રિયથી વિયોગ.

કાવ્ય આ શુભેચ્છાથી જ પૂરું થવું જોઈએ. મેધે આ સંદેશો સાંભળ્યો હતો કે નહિ અને પછી તે સંદેશો આપ્યો હતો કે નહિ, એ પ્રશ્નો આ કાવ્યમાં અનુપપન્ન છે. ખરું જોતાં એ પ્રશ્નો અને મેધદૂતના પાંચમા શ્લોકમાં ઉત્પન્ન થતો પ્રશ્ન જે :

ધૂમજ્યોતિઃસલિલમરુતાં સંનિપાતઃ ક મેધઃ
સંવેદ્યાર્યાઃ ક પદ્મકરણૈઃ પ્રાણિભિઃ પ્રાપ્નોચાઃ ।

‘આ નિશ્ચય મેધ સંદેશો શી રીતે લઈ જઈ શકવાનો હતો,’ એ પ્રશ્ન કાવ્યનું હાર્દ નહિ સમજનારાઓને ઊઠે. એવું નહિ સમજનારાઓએ જ ‘પછી મેધે સંદેશો અલકામાં જઈને આપ્યો, યક્ષના સ્વામીએ ત્યાં જ શાપનો અવધિ ફરમાવ્યો, યક્ષ ધેર આવ્યો’ એવી મતલબના શ્લોકો ઉમેર્યા છે, અને ‘ખાધું, પીધું’ ને રાજ કર્યું’ એવો મામૂલી અંત કાલિદાસના અપ્રતિમ કાવ્યને છેડે લગાડ્યો છે. કાવ્યની ખૂબી, યક્ષ (અહીં યાદવ) પોતાના ઔત્સુક્યમાં એ પ્રશ્ન વિચારી જ ન શકે, ઠંક સુધી મેધ (અહીં ચન્દ્ર)ના મૈનનો અર્થ પણ પોતાની આશાને અનુકૂળ જ કરે એમાં રહેલો છે. કાલિદાસમાં કંઈકે અખૂટ ગૂઢ આશા ભરેલી છેઃ જગતમાં દુઃખ વાસ્તવતાએ છે, છતાં તેમાંથી શુભની આશા તેને કરાવતી છે. યક્ષ અને કાલિદાસ સંસારના દુઃખમાં ઊભા ઊભા અગાધ અજ્ઞાત ભવિષ્યમાં પોતાની અનંત આશાનું કિરણ ફેકે છે. ‘તમને આવો વિન્નેગ ન થજો’ એ, યક્ષની અને કાલિદાસની, જગતનાં દંપતીઓને અંતિમ શુભેચ્છાના અત્યવાક્ય પછી, કવિની વ્યંજના જેવી શુભ અપદાર્ય આશા જ શોભે. એ આશા કયા રૂપે ફળી એનો વિચાર સુદ્ધાં એ આશાના સૌન્દર્યને નિરર્થક સ્થૂલતા આપે છે. આપણા લેખક પણ, કાલિદાસના એ હાર્દને અનુકૂળ રહ્યા છે એ સાંતું જ કહ્યું છે.

એકંદર અમને જણાય છે કે આ લેખકે અનુકરણ કરવાને

બદલે સ્વતંત્ર કાવ્ય લખ્યું હોત તો તેમની વધારે કદર થવાનો સંભવ હતો. અનુકરણથી તેમની કાવ્યસંપત્તિને માત્ર હાનિ જ પહોંચે છે. અને રસમ વાચક તેમને આ હાનિ નહિ થવા દે એમ આશા રાખીએ.



હૃદયરંગ

આ સંગ્રહ કદમાં અને કાવ્યોની સંખ્યામાં નાનો છે પણ ગુણમાં નાનો નથી. અત્યાર પહેલાં આપણા સાહિત્યના બે માન્ય વિવેચકોએ, શ્રીયુત નરસિંહરાવે અને પ્રો. બલવંતરાય ઠાકોરે એમનાં લિખ્ત લિખ્ત કાવ્યોની વિવેચના કરી છે. શ્રીયુત નરસિંહરાવે, અર્વાચીન યુગમાં ગુજરાતી ભાષામાં ઉત્તમ કાવ્યો નથી થતાં એવા મિશ્નનરીઓના અજ્ઞાનમૂલક આક્ષેપોનો જવાબ આપતાં, ઉત્તમ કાવ્યના અનેક દાખલામાં આ લેખકના કાવ્યમાંથી પણ થોડી પંક્તિઓ ટાંકી હતી. અને તેમના કાવ્યની સૌથી પહેલી ટીકા પણ એમણે જ લખી. પ્રો. ઠાકોરે ‘પ્રસ્થાન’માં છપાયેલી ‘આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ’ની લેખમાલામાં તેમનાં બે કાવ્યો ટિપ્પણ સાથે મૂક્યાં. આપણા વયોમૃદ્ધ સાક્ષરો નવા બહાર પડતા લેખકોની કદર કરવાને ઉત્સુક છે એ આપણા સાહિત્યનું એક શુભ ચિહ્ન ગણાવું જોઈએ.

આ બે વિવેચકોએ એમની કદર કરી એ હકીકત ખીલ રીતે પણ સ્પષ્ટ છે. એ બંને વિવેચકો આપણા સાહિત્યમાં જોયે સ્થાને વિરાજે છે તે પ્રસિદ્ધ છે, તેટલું જ એ પણ પ્રસિદ્ધ છે કે કાવ્ય વિશે બંનેનાં મંતવ્યોમાં ફરક પણ છે. શો ફરક, અને એ ફરકનું

રસ્ય શું એ અહીં કેવળ અપ્રમુદ્ધ છે. મારે મોટું જ કહેવાનું છે કે શ્રી હરિહરભાષને એ બિન્ન બિન્ન અંતર્યાવાસ્ય વિવેચકો લરકથી આવકાર મળવાનું કાવ્ય પ્રાપ્ત થયું છે. આ ચોપડીના દિપ્પણમાં એ બન્નેનાં વિવેચનો પૂરાં ઉતાર્યાં છે તે યોગ્ય કયું છે.

શ્રીયુત હરિહરભાષનાં કાવ્યોનાં લક્ષણો એકદમ નજરમાં આવે એવાં છે. તેમાં સૌથી પ્રથમ હું તેમની ધ્વનિર ઉપરની શ્રદ્ધા મૂકું છું. “એક જ દે ચિનગારી” એ એમનું પહેલું જ કાવ્ય છે કે કેમ તે મને યાદ નથી, પણ એ જ કાવ્યથી તેઓ સૌથી પ્રથમ પ્રસિદ્ધ થયા એમાં બલે આકસ્મિક જ પણ ઔચિત્ય છે. એ શ્રદ્ધા એમનાં કાવ્યોમાં ઝોતપ્રોત છે, એમનાં કાવ્યોના અધિષ્ઠાનરૂપ છે, અને એ કાવ્યોની ભૂમિને અતિક્રમીને પણ આગળ ગયેલી છે. એ શ્રદ્ધા ‘એક જ દે ચિનગારી’, ‘ફિકર નહિ !’ જેવાં કાવ્યોમાં સ્પષ્ટ જ દેખાય છે, પણ ‘નઅતા’માં એઓ ધ્વનિરને જ કાવ્યનો ખરો પ્રેરક ગણે છે—એ કાવ્યોના કર્તાત્વનું અભિમાન એ એમને મન એટલો અશ્વમ્ય અપરાધ છે કે તેને માટે એ જ ધ્વનિર પાસે કાવ્ય કીલનારી હૃદયશક્તિનો ઉચ્છેદ જ સળ તરીકે તેઓ માગી લે છે. પણ તેથી પણ આગળ જઈ કહે છે:

મોહ નથી કાવ્યનો, માત્ર જીવી રહો
તુજ મહાકાવ્યની એક આરો.

અને કાવ્યનો મોહ નથી એ વાત પણ એક ટૂંકા પણ સાચા કાવ્યમાં કહે છે !—એક પ્રકારનો કહો કે ‘વદતો વ્યાખ્યાત’ કરીને, જે કરવાનો અધિકાર માત્ર ખરા કાવ્યમાં જ કાઢીને પણ મળી શકે છે. ત્યારે કાવ્ય કરે છે આ માટે !

દિનેશ-કર કામળાં ધનુષ મેધ માંહી રમે,
નિહાળી શિશુ બાઈ બાહુ નિજને ખતાવ્યા પ્રસે,

ધરં વિવિધવર્ણ્યં એમ જગ આગળે સર્વં તે,
કટાક્ષ કરુણા તથા તુળથી જે લસે અંતરે.

ખરી ઇશ્વરભક્તિ સાથે આવો મનુષ્યપ્રેમ હંમેશાં હોય છે. લેખકનો એ મનુષ્યપ્રેમ 'હરિદ્ર-નારાયણની આરતી' માં અને અન્યત્ર પણ દેખાય છે.

એમનો ગાંધીજી માટેનો પૂજ્યભાવ પણ એટલો સ્પષ્ટ દેખાય છે. એ ભાવ માત્ર ઇશ્વર તરફના પૂજ્યભાવથી જ ભિન્નરતો છે.

આવો ઓ કવિવરો, દિવ્ય ગાયકગણો
સૌ કલાના કલાકાર આવો,
કેક સૈકાં લગી તમ કલા કાજ કે
ઈશ્વ વિષ્ણુ નહિ મળે વિષય આવો;

વર્તમાન યુગમાં વ્યક્તિઓ વિશે બહુ ઓછાં કાવ્યો થયાં છે. તેમાં ગાંધીજી વિશે સૌથી વધારે લખાયાં છે. ગાંધીજીના જુદા જુદા ગુણો કાવ્યકારને આકર્ષક લાગ્યા છે. શ્રી હરિહરભાષીને ક્યા લાગ્યા છે તે જોઈએ.

જેહ જીવન-કલા સૌ કલા પ્રેરતી
તે કલા-હીન અમ જીવનો શ્યાં ?
જીવન અમ પ્રેરવા વર્ષં શત જીવ, ઓ
સત્ય-સૌંદર્યના ભક્ત ડોસા !

અને એમાં હરિહરભાષીની કલાની ભાવનાનો પણ આપણને ખ્યાલ આવે છે. જીવન-કલા જ સર્વકલાને પ્રેરનાર છે, અને એ જીવન-કલા જ આપણી છેક ઓસરી ગાંધી હતી. ગાંધીજી આપણામાં એ કલાને પ્રેરે છે. તેઓ સત્ય-સૌંદર્યના ભક્ત છે ! ગાંધીજીના જીવનનો એવો બીજો ઉત્કટ ગુણ તે પ્રેમ.

કિન્તુ સર્વાંગ જીવન વિષે તેં કરી

પ્રેમના તત્ત્વની કાર્ય-ધોષા,
(એ) તત્ત્વ ઝીલાવવા વર્ષ સુત જીવ, એ
પ્રેમ શાશ્વત ભર્યા દિવ્ય ડોસા !

પણ પ્રેમની ગણના કરાવ્યા પછી પણ એમાંથી સત્યભક્ત એમની
મુખ્ય છે એ જણાવવા ફરી કહે છે:

હે-તલથી ઉઘે, શુદ્ધિ-તલથી ઉઘે,
આત્મબલ-તલ ઉપર તું ફરે છે;
શુદ્ધિની દષ્ટિના ક્ષિતિજની પેલી ગમ
સત્યનું કાન્તદર્શન કરે છે;

હું માનું છું કે હરિહરભાઈનું કાવ્ય ગાંધીજીના જીવનનાં
ભંચાંમાં ભંચાં શિખરોને બરાબર સ્પર્શ કરે છે. અત્યારે ગાંધીજીના
કાર્યક્રમને અનુસરનારા ઓછા છે ત્યારે પણ તેમની ભક્તિ તો એની
એ જ છે. દેશના ભવિષ્ય વિશેની એમની શ્રદ્ધા પણ એટલી જ
અદ્ભુત છે:

કિન્તુ અમ બાવિના લેખના આજ આ
આખરી અક્ષરો નથી લખાયા
કોઈ જન્મ્યો નથી ઇશ્વરી રાજ્યમાં
કાયમી દુઃખમાં દુઃખી થાવા;

હૃદયના અસ્પષ્ટ વિરલ ભાવો, જે હડીમાં આવીને ભીડી નય
છે તેને પણ કાવ્યમાં વ્યક્ત કરવા એ આધુનિક કાવ્યનું એક લક્ષણ
ગણાય. શ્રી હરિહરભાઈએ ત્રણેક એવાં કાવ્યો લખ્યાં છે. ‘સમયની
પળો’, ‘સુનું જીવન’ એ એવાં કાવ્યો છે. પણ આવા ભાવોને
વર્ણવવાની કલાનો દાખલો હું ‘વિદાય’ માંથી લઈશ:

ઉઠે સમડી કા ઉઘે, ઝટ ઈધ ધસે ભૂ પર,
મહી કંઈક ચાંચમાં સડસડાટ ભંચે ચડે,

કવચિત્ હૃદયને ય ભાવ ત્યમ દિવ્ય સ્પર્શી જતા,
રહે હૃદય નાચતું તરલ સ્પર્શના તાલમાં.

આ વર્ણનશૈલી તેમની લાક્ષણિક છે. તેમનાં ઉપમા-રૂપકો માત્ર અલંકારો નથી, પણ એક વીજળીના અમકારાની પેઠે આખા વિષયને વ્યક્ત કરી નાંખે છે. ‘અર્પણ’, ‘એક જ દે ચિનગારી’, ‘કાવ્યની નિરર્થકતા’, ‘નમ્રતા’, ‘ગત મિત્રને’ અને ‘વિદાય’ એ સર્વ કાવ્યોનાં ઉપમા-રૂપકોમાં લેખકની લાક્ષણિકતા અને વ્યક્તિત્વ જણાઈ આવે છે. આ અલંકારસાફલ્યથી તેમની શૈલી પણ દૂંકી થાય છે. તેમને ઝાઝા શબ્દો કહેવા પડતા નથી.

હવે લઈએ તેમનાં હાસ્યનાં કાવ્યો. ‘અચળેશ્વરીની આરતી’માં હિંદુઓના જડ પ્રગતિવિરોધક અભિમાનની સારી મશ્કરી કરી છે, અને ‘હાલ્યની માહતર યાઈ’માં માસ્તરના ધંધાની વિડંબના કરનારાની સારી મશ્કરી કરી છે, જે કે અત્યારે બીજા બધા ધંધામાં પણ નાલાયક માણસોની ભરતી કાંઈ ઓછી નથી. એમની ‘ગામઠી ગીતા’એ કેટલાક ટીકાકારોને મૂંઝવ્યા છે. હારયરસ દરેક રીતે ટીકાકારોને મૂંઝવે એવો જ છે ! ધણાને વહેમ પડ્યો છે કે એમાં ગીતાનાં અમર સત્યોની મશ્કરી થાય છે. પણ આપણામાં ભક્તિ, જેમ શૃંગારમાં કે કવચિત્ ઉપાલંભમાં પણ વ્યક્ત થાય છે, તેમ હાસ્યમાં પણ થાય છે. તેમાં અવહેલના અભિપ્રેત હોતી નથી. ભક્તિના આવા વિવિધ આવિષ્કારો માટે કદાચ હિંદુધર્મનો અવતારવાદ જવાબદાર હશે. અવતારવાદને સ્થાન ન હોય એવા ધર્મો ધ્વિર તરફ આવા ભાવો સહન કરી શકતા નથી, આવા ભાવોથી ધ્વિરભાવના ઉપહસનીય થાય છે એમ માને છે. પણ શ્રી હરિહરભાઈનું કાવ્ય સમજવા માટે હાસ્યના ઔચિત્યના આ વિચારવમળમાં પડવાની જરૂર નથી. તેમનું કાવ્ય સ્પષ્ટરૂપે હાસ્ય છે, અને તે બહુ સાદી રીતે સિદ્ધ કરેલું છે. આપણા દેશમાં અને સાહિત્યમાં એમ બનતું આવ્યું છે

કે હિંદુ પુરાણોની ભિન્ન ભિન્ન વાતોને સંસ્કૃતિની ભિન્ન ભિન્ન જૂમિ-કાએ વસતા લોકમાનસે, પોતાને અનુકૂળ પડે તે રીતે, કાવ્યોમાં નિરૂપી છે. શ્રી હરિહરભાઈએ કદનાથી ગીતાનાં સત્યો અને ઉક્તિઓ ઉપર એ પ્રક્રિયા કરી બતાવી છે. અસંસ્કૃત વાણી અને મનની ઉપાધિમાંથી એ સત્યો પસાર થતાં કેવું વહીબવન પામે છે તે દેખાડીને જ એ હાસ્ય નિબ્ધન કરે છે. કાવ્ય વાંચતાં પણ સમજાય છે કે તેમાં ગીતાનો ઉપહાસ અભિપ્રેત નથી.

તેમની કાવ્યશક્તીને અંગે એક એ વાત કહેવાની રહે છે. એક તો એ કે ચાલુ વીસીના ધણાખરા લેખકો સંસ્કૃત વૃત્તો વિશેષ વાપરે છે તેમાં હરિહરભાઈ અપવાદરૂપ છે. તેમનાં કાવ્યોમાં મોટા ભાગ ગીતાનો અને જૂલણા જેવા ગેય માત્રામેળ છન્દોનો છે, સંસ્કૃત વૃત્તો તેમણે ધણાં ઓછાં વાપર્યાં છે. બીજું એ કે નવા લેખકોમાં ધણીવાર દુર્બોધતા, અસ્પષ્ટતા, ભાષાની જટિલતા વગેરે આવે છે તે તેમનામાં આવતાં નથી. ભાવ સ્પષ્ટ થયા પછી જ તેઓ તેને કાવ્યમાં ઉતારે છે. તેઓ ધણું દૂંકું લખે છે, અને તેમાં ઉપર જણાવ્યું તેમ તેમનાં ઉપમા-રૂપકો અને ભાવસ્પષ્ટતા તેમને ધણી મદદ કરે છે. છેલ્લે એ પણ કહેવું જોઈએ કે તેમની ભાષા જેમ ગંભીર ભાવોને ઉચિત શિષ્ટ નામરિકતા ગ્રહણ કરી શકે છે તેમ ઉપહાસને યોગ્ય આમ્ય પ્રાન્તિકતા પણ પકડી શકે છે.

થોડાં કાવ્યો લખવાથી કવિ નથી થવાતું, કવિ તો કાવ્યો વરસાવતો જ રહે છે એ દષ્ટિએ જોતાં હરિહરભાઈને કવિ ન કહેવા હોય તો ન કહીએ, પણ તેમનાં કાવ્યોમાં ધણાં સારાં કાવ્યો છે અને તેમાં તેમનું વ્યક્તિત્વ સ્પષ્ટ દીપી આવે છે તેમાં શંકા નથી.

આપણે ઇચ્છીએ કે તેઓ હજી વધારે રસસામગ્રી ગુજરાતના રસજોને અર્પે !

પાંખડી

હિંદના સાહિત્યમાં મુક્તકોનું સ્થાન મહત્વનું છે. ધણા પ્રાચીન કાળથી આપણે ત્યાં મુક્તકો લખાતાં આવ્યાં છે. મુક્તકોનું માહાત્મ્ય એટલું બધું વધી ગયું હતું કે મહાકાવ્યમાં પણ દરેક શ્લોકને મુક્તક કરવા પાછળ કવિનું ધ્યાન રોકાયું હોય એમ જણાય છે. એથી ક્યાંક ક્યાંક તો પ્રબન્ધના વસ્તુમાં શિથિલતા આવી ગઈ છે અને પ્રવાહ મન્દ પડેલો છે.

મુક્તક શબ્દ મુક્ત એટલે છૂટું ઉપરથી આવ્યો છે. ‘કાવ્યાદર્શ’માં તેનું લક્ષણ મુક્તકં શ્લોક એવૈકશ્વમત્કારક્ષમઃ સતામ્ । એટલે સહુદયને ચમત્કારક લાગે એવો એક જ શ્લોક તે મુક્તક એવું આપેલું છે. ચમત્કારતા એટલે લોકોત્તરતા તો બધાં કાવ્યોમાં ધ્રુષ્ટ છે. એટલે એક જ છૂટા શ્લોકનું કાવ્ય તે મુક્તક એવો અર્થ ફલિત થાય છે. તેની ખૂબી એ કે એક જ શ્લોકમાં તે કાવ્યનો આસ્વાદ કરાવી શકે છે.

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં આવાં પુષ્કળ મુક્તકો છે. ‘સુભાષિત-રત્નભાંડાગાર’ જેવા સંગ્રહો મુક્તકોના જ છે. સંસ્કૃતમાં આવાં કાવ્યોમાં અનેક પ્રકારનું વસ્તુ આવે છે. કેટલાંક મુક્તકો શૃંગારનાં છે જેમકે અમરુનાં, અને રસની દૃષ્ટિએ એનો રસ અતિશય ધન ગણાયો છે. કાવ્ય તરીકે ઉત્તમ કાવ્યનાં ઘણાં દૃષ્ટાન્તો ‘અમરુશ્લોક’માંથી અપાય છે. પ્રેમના અનેક ભાવોનાં તેમાં ચિત્રો હોય છે. એક નાના હીરા ઉપર સફાઈપંથ કારીગરી હોય તેવી તેમાં કારીગરી હોય છે. પણ પ્રેમ સિવાયનાં પણ અનેક વિષયોનાં મુક્તકો થયાં છે. તેમાં

કારીગરી હોય છે. પણ પ્રેમ સિવાયના પણ અનેક વિષયોનાં મુક્તકો થયાં છે. તેમાં ખાસ ધ્યાન ખેંચે તેવાં સૃષ્ટિસૌંદર્યનાં મુક્તકો છે, અન્યોક્તિઓ છે અને જ્ઞાનનાં સુભાષિતો છે. સુભાષિતોમાં સામાન્યમાં સામાન્ય વ્યવહાર કહાપણુનાં પણ હોય છે અને ગહન તત્ત્વજ્ઞાનનાં પણ હોય છે. આ સુભાષિતોની ભાષા પણ વિષયને અનુકૂળ પ્રસન્નગંભીર હોય છે. તેમાં કવચિત્ વક્તવ્યને સુંદર દર્શાવતી સ્ફુટ કરેલું હોય છે; ભર્તૃહરિનાં શતકો આ પ્રકારના અત્યંત લોકપ્રિય સંગ્રહો છે.

સંસ્કૃત પછી પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ સાહિત્યમાં પણ મુક્તકો લખાયાં છે. હેમાચાર્યે અપભ્રંશ વ્યાકરણમાં પોતાના સમયનાં અનેક મુક્તકોનાં ઉદાહરણો આપ્યાં છે. આ ઉદાહરણોમાં ખાસ ધ્યાન ખેંચે એવાં શૌર્યનાં મુક્તકો છે, જેની પરંપરા આપણે તે પછીના ચારણી સાહિત્યમાં અને લોકસાહિત્યમાં પણ લાંબે સુધી ચાલેલી જોઈએ છીએ. ચારણી સાહિત્ય અને લોકસાહિત્ય બન્નેમાં પ્રેમ, શૌર્ય અને જ્ઞાનનાં મુક્તકોનો પ્રવાહ અખંડ વહ્યા કર્યો છે. આમાં બણીવાર સંસ્કૃત મુક્તકોનો અનુવાદ પણ આવતો. આવાં મુક્તકો સાધારણ વાતચીતમાં વક્તવ્યના સમર્થનમાં મૂકવાં એ સંસ્કારિતાની નિશાની ગણાતી. વાર્તા કહેનારા આવાં મુક્તકોનો પુષ્કળ ઉપયોગ કરતા અને તેને વધારતા પણ જતા.

આ મુક્તકસાહિત્યપ્રવાહ ઉપર કહ્યું તેમ ચારણી સાહિત્યમાં અને લોકસાહિત્યમાં જ ચાલ્યો છે. આપણા શિષ્ટ સાહિત્યના કવિઓ અને પ્રખ્યાતકારોએ મુક્તકો લખ્યાં જાણવામાં નથી. તેમનાં આખ્યાનો ભુદી પરંપરાનાં જણાય છે, અને તેમાં મુક્તકો આવતાં નથી એમ કહીએ તો ચાલે. જૈન રાસામાં મુક્તકો આવે છે, પણ તે ઉપર જણાવ્યું તેમ ગદ્યમાં વાર્તા કહેવાની પરંપરામાં જે રીતે તે અત્યારે આવે છે એ રીતે આવતાં. અને જૈનેતર આખ્યાનોમાં એ જણાતાં નથી.

અર્વાચીન યુગમાં દક્ષપતરામે જેમ આખ્યાનપરંપરાના વારસાથી

સાહિત્ય લખ્યું, તેમ લોકસાહિત્યની પરંપરાથી પણ લખ્યું છે, અને તેથી તેમણે મુક્તકો લખ્યાં છે. તેમના જુદા જુદા વિષયના દોહરા, મનહર વગેરે મુક્તકો જ છે. ‘કાર્યસવિલાસ’માં ચાતુર્યનાં અનેક મુક્તકો આવે છે. તેમનાં મુક્તકોમાં હાસ્યનાં મુક્તકો ખાસ ધ્યાન ખેંચે એવાં છે. દર્લપતરામ પછી નમદે થોડાં મુક્તકો લખ્યાં છે. નમદે પ્રીતિ સંબંધી જુદી જુદી કવિતાઓ લખી છે. તે કવિતામાં દરેક કડી મુક્તક જ છે. તે સિવાય તેનાં કેવળ છૂટાં મુક્તકો પણ છે. પણ તે પછી આપણા સાહિત્ય ઉપર અંગ્રેજી સાહિત્યકલાની પહેલી અસર થતાં મુક્તકો લખાતાં બંધ થયાં. એ અસરના પહેલા કવિ સદ્ગત નરસિંહરાવે મુક્તકો લખ્યાં નથી. એમની અસર સામે જુદા આદર્શથી કવિતા લખનાર પ્રો. ઠાકારે જેમ અનેક કાવ્યપ્રકારોના પ્રયોગો કર્યા તેમ મુક્તકોના પણ પ્રયોગો કર્યા છે. ૧૯૨૦ પછીનો યુવાન કવિતાલેખક વર્ગ ધણી બાબતોમાં તેમને માર્ગ ચાલ્યો અને તેણે મુક્તકો પણ લખ્યાં. અત્યારે યુવાન કવિતાલેખકોમાંના ધણાએ મુક્તકો લખ્યાં છે.

ઉપર જણાવ્યો તે ૧૯૨૦ની આસપાસનો અને પછીનો સમય તે કાવ્યમાં અનેક પ્રકારના અખતરા કરવાનો સમય છે જે હજી પણ ચાલુ જ છે. તેથી મુક્તકના બંધારણમાં પણ અનેક અખતરા થયા છે. મુક્તકના બંધારણનું મુખ્ય લક્ષણ એ છે કે તે એક જ શ્લોકનું હોવું જોઈએ. પણ અત્યારે કાવ્યમાંથી ગેયતાનું વિશ્લેષણ થતાં શ્લોકનાં ચાર જ ચરણ હોવાં જોઈએ એ બંધન પણ શિથિલ થયું, અને તેથી, ચારને બદલે એક બાજુ ત્રણનાં, અરે એક ચરણનાં પણ મુક્તકો લખાયાં ને બીજી બાજુ ચારથી વધારે ચરણોનાં મુક્તકો લખાયાં. આથી નવાં મુક્તકો વિષે સૌથી પહેલો પ્રશ્ન એ થાય કે કેટલી સંખ્યાની પંક્તિ સુધી આપણે છૂટા કાવ્યને મુક્તક કહેવા તૈયાર છીએ ? શ્રી ડોલરરાય માંકડે સાત પંક્તિ સુધી મુક્તક જ

શકે એમ કહ્યું છે, અને હું ધારું છું, એને આપણે બહુલતાની અંતિમ સીમા માનીએ તો ખોટું નથી. પણ તે સાથે જ કહેવું જોઈએ કે, અર્થઘનતા, સુસ્થિષ્ટતા, પંક્તિઓનું આકારસૌજન્ય એ સર્વ મુક્તકનાં અપરિહાર્ય લક્ષણો મળ્યાવાં જોઈએ. અને તે સાથે એ પણ કહેવું જોઈએ કે હજી આપણી ભાષા અર્થઘનતામાં ને પ્રસાદમાં એટલી ફળવાયેલી નથી. નવાં મુક્તકો નવાં ભાવોને વ્યક્ત કરવા માટે છે અને તેને માટે હજી ભાષા પૂરતી ફળવાયેલી નથી. જૂનાં ગુજરાતી મુક્તકોમાં જે અર્થઘનતા, પ્રસાદ, સફાઈ છે તે હજી આપણાં મુક્તકોમાં આવ્યાં નથી. પણ એ આણવાને ઉપાય જ એવાં મુક્તકો લખાય એ જ છે.

અભ્યારની કવિતાનું બીજું લક્ષણ એ છે કે એક કાવ્યમાં જ નહિ પણ એક જ ખંડમાં કે પરિચ્છેદમાં પણ અનેક વૃત્તો વાપરવામાં પ્રત્યવાય ગણાતો નથી. હવે એ છૂટ મુક્તકમાં પણ આવી છે અને તેને પણ દોષ ગણવાની મને જરૂર જણાતી નથી.

આ સંગ્રહના લેખક શ્રી જેઠાલાલ ત્રિવેદીને મુક્તકનો સાચો શોખ છે. આ સંગ્રહમાં અનેક પ્રકારનાં મુક્તકો મળશે. કેટલાંક વાણીના ચાતુર્યનાં છે, જેમકે ‘ધેલી ગંગા’, ‘અમાસ’. કેટલાંક મુક્તકો સામાન્ય વ્યવહારનાં છે અને તેમાં અમતકારક દૃષ્ટાંતોથી વક્તવ્યનું સમર્થન કરેલું છે જેમકે,

લક્ષ્મીનું જતન

લક્ષ્મી તણું જતન છે અતિ કષ્ટદાતા
લક્ષ્મીધણી-ઉર મહીં નવ લેશ શાતા;
ક્ષીરાબ્ધિમાં હરિ વસે કમલા છુપાવા,
કૈલાસના જતિ ફરે બની મસ્ત બાવા.

કોઈ જગાએ સંવાદના ચાતુર્યથી વસ્તુનું કથન કરેલું છે, જેમકે:

મરજીવાને પ્રશ્ન

પૂછે કે, “મરજીવિયા શીદ હુઓ ઊંડા સમુદ્રો તળે,
જો મોતી કર એક યે નવ રહે, જો જીવ સાટે મળે?”
બોલે ત્યાં મરજીવિયો, “અતલ આ ખાડો મહા પેટ છે
ઊંડો સિંધુ થકી વિશેષ નહિ વા કેં જાણવા માટ તે.”

કંટલાંક મુક્તકામાં, કુદરતના કોઈ દસ્યનો અર્થ કરવામાં ચમત્કાર
રહેલો છે, જેમકે:

અધ્યુ એ જ આપણું

વદે શૃંગો; “જતો ઉરરસ અમારો વહી નદી-
રૂપે, ને ના રે’તો અમ ઉર વિષે સંચય કદી”;
સુણી એવું બોલે કવિ: “ચુપ રહો! જે જગ વહે
તમારો તે સાચો રસ ઉર રહ્યો તે કણ લહે?”

આવાં મુક્તકા ધણાં છે. તેમાં ધણાંમાં સમુદ્રનો ઉલ્લેખ આવે છે તે
સહેજ ધ્યાન ખેંચે છે. કવચિત્ત વ્યવહારના બનાવનો પણ એ રીતે
ચમત્કારક રીતે અર્થ કર્યો છે, અને એ અર્થમાં ધણું ચાતુર્ય જણાય
છે. આપણે થોડા દાખલા જોઈએ:

અતિ મોંઘાઘ

મોંઘા જગે બહુ થતાં હીન સાથ તોળે
લોકો, સશંક નયને વળી સૌ નિહાળે;
મોંઘુ સુવર્ણ રતિભારથી મૂલવાય,
સંકો વળી નકલી હેમ તણી ય થાય.

નર અને નારી

કહે દોરો, “નારી અતિ અબળ તું, હું નર તને
બળે બાંધી રાખું, નવ તજી મને તું જઈ શકે.”

“ જુલે છે તું ભોળા,” વદતી હસતાં સોય નમણી
“ પળે પૂઠે પૂઠે અનુચર બની, છેા હું રમણી.”

મિથ્યા મોહ

ચઢી ઊંચા આભે મન કનકવો એમ સમજે,
ધરાવાસી હું ના, ઉડું રવિશશી મિત્ર મુજ છે;
અભાગી આ દોરે
મને બાંધી રાખે! પણ ધરણિથી દોર તૂટતાં
શશી તારા સર્વે તજી કનકવો ભોંય ગચડે!

અને છેલ્લે એક હાસ્યનું મુક્તક જોષએ:

સાયો પ્રણય !

તજી વારે વારે બબડી મનમાં રોષ કરતો,
અવગ્રા થે તારી કીધ અતિ, છતાં તું ઝટ દઈ
મને શોધી કાઢે; ક્યહીં નવ ગમે શું મુજ વિના?
બલે ખોટો, સાચો પ્રણય રૂપિયા ! હુંથી તુજનો.

અહીં ‘ખોટો’ શબ્દ ઉપરનો શ્લેષ અને તેનો ‘સાયો’ સાથેનો વિરોધ,
અને ખોટો રૂપિયો પાછો આવે છે તેમાં પ્રણયનો આરોપ અને
આખા શ્લોકનું ચાતુર્ય સુંદર મર્માળું હાસ્ય પ્રેરે છે. આવાં મુક્તકો
વધારે લખાય તો સારું.

તા. ૫-૯-૩૮

પૂર્વાલાપ

કાન્તનું જીવન જાણવાને અનેક કારણોથી જિજ્ઞાસા થાય એ સ્વાભાવિક છે. પોતાના જમાનાના એ એક ઊંડા ચિંતનશીલ સત્યા-
ન્વેષી વિચારક અને મહામંથનનિમગ્ન પુરુષ હતા. સાહિત્યમાં તેમણે
અનેક દિશાએ પ્રવૃત્તિ કરી છે. પણ તેમની બધી પ્રવૃત્તિઓમાં તેમનાં
કાવ્યો જનતાને સૌથી વધારે મર્મસ્પર્શી લાગે છે. આપણામાં તેઓ
ખીજ કશા કરતાં કવિ તરીકે અમરપદ પામશે એમ જણાય છે. અને
તેથી કવિ તરીકેનું તેમનું જીવન જાણવાની વૃત્તિ આપણને સૌથી
તીવ્ર થાય છે.

તેમનાં કાવ્યો સમજવાને માટે પણ તેમનું જીવન જાણવાની
જરૂર છે. કાન્તે પરલક્ષી અને આત્મલક્ષી બન્ને પ્રકારનાં કાવ્યો
લખ્યાં છે. પરલક્ષી કાવ્યો લખનાર કવિનું જીવન ન જાણીએ તો
પણ તેનાં કાવ્યો સમજવામાં કશો પ્રતિબંધ આવતો નથી. તેવાં
કાવ્યોમાં જે ભાવ નિષ્પન્ન થવાનો હોય તેની સર્વ બાહ્ય પરિસ્થિતિનું
વર્ણન પણ તે કાવ્યમાં જ આવી જતું હોય છે. પણ આત્મલક્ષી
કાવ્યમાં એ સંપૂર્ણ રીતે થતું હોતું નથી. આ કાવ્યો અંગત જીવ-
નના પ્રસંગમાંથી ઉત્પન્ન થતા ભાવનું પ્રગટ કલાસ્વરૂપ હોય છે. તેની
ભોંયરૂપ કવિમાનસની પરિસ્થિતિ કાવ્યમાં દર્શાવેલી હોતી નથી. એ
કાવ્ય સમજવાને એ ભોંયનું દર્શન આવશ્યક છે. વ્યંગ્યનું એક નિમિત્ત
પ્રકરણ એટલે પરિસ્થિતિ પણ છે. નાટકમાંથી ઉદ્કૃત કરેલા કાવ્યને
સમજવાને જેમ તે કાની કાના પ્રત્યે કયા પ્રસંગની ઉકિત છે એ

બાલ્યુ આવશ્યક છે તેમ અહીં પણ ભાવનિબંધિતે માટે એ ચરિત્રસ્થિતિ બાલ્યુ આવશ્યક છે.

આ લેખકને એક વાર સદ્ગત મણિશંકર બટ્ટ જોડે કલાપી અને મણિભાઈ નભુભાઈનાં કાવ્યો સંબંધી ચર્ચા થયેલી ત્યારે તેમણે કહેલું કે કવિનું જીવન તેના કાવ્યમાં પ્રગટ થયા વિના રહે જ નહિ. આ વિધાન તેમનાં પોતાના કાવ્યોને બરાબર લાગુ પડે છે. પૂર્વાલાપનાં કાવ્યોને તેમના જીવન સાથે જીવન્ત સંબંધ છે. વિશેષ શું, પૂર્વાલાપ નામને પણ તેમના જીવન સાથે સંબંધ છે.

તેમ છતાં આ જગાએ કવિનું જીવનચરિત્ર આપવાનો હિદેશ નથી; તેને માટે લેખકની વ્યક્તિગત અને પ્રસંગગત મર્યાદાઓ ધણી ટૂંકી પડે. માત્ર કાન્તના જીવનના જે જે મુખ્ય બનાવોને તેમના સાહિત્યજીવન સાથે ઓછો વત્તો સંબંધ છે તેના પરિચય પૂરતી રૂપરેખા આપવાનો હિદેશ છે.

સદ્ગત મણિશંકર રત્નજી બટ્ટનો જન્મ ઇસવી સન ૧૮૬૮ના નવેંબરની ૧૦મી^૧ તારીખે કાઠિયાવાડમાં લાઠી પાસે ચાવંડ ગામમાં પ્રશ્નોરા જ્ઞાતિમાં થયો હતો. આ જ્ઞાતિ વિદ્યાવિલાસી છે. મણિભાઈના પ્રપિતામહ મુકુન્દને કવિયશ પ્રાપ્ત થયેલો અને એમના પેઢીનામામાં બીજા ગ્રન્થકારો પણ દેખાય છે.

મણિભાઈને બહુ નાની વયથી કવિતા કરવાનો શોખ હતો. એ અરસામાં ગુજરાતના સૌથી વધારે લોકપ્રિય અને હિતમ કવિઓ જે જ ગણ્યાતા: દસપતરામ અને નર્મદાશંકર. તેમાં વસ્તુ, ભાવ અને જોડીથી તેમ જ વાચનમાલામાં તેમની ધણી કવિતાઓ આવેલી

૧. તારીખો આપવામાં એક ધોરણ સાચવવા સર્વેષ ઇસવી સનનો જ ઉપયોગ કર્યો છે—કોઈ કોઈ જગાએ કદંચુ લાગે છે છતાં.

હોવાથી બાલમાનસને વધારે સુગ્રાહ્ય દલપતરામ હતા. આથી તે સમયમાં ગિગતા કવિઓનાં પ્રથમ કાવ્યો દલપતશૈલીનાં થાય એમાં નવાઈ નથી. મણિભાઈએ ૧૪-૧૫ વરસની વયે ‘ખરી મોહોબત અથવા ગુલબાસનું ફૂલ’ નામનો ચારણી કિસ્સો લખ્યો હતો. તેમાંની થોડી લીટીઓ કાન્તમાલામાં આપી છે:—

અરે મારા પ્રાણાધાર, મારા તો હૈયાના હાર,
નિંદગી કેરા આધાર બહાર આપ ક્યાં ગયા ?

તે ઉપરથી લાગે છે કે મણિભાઈએ દલપતરામની અસર નીચે જ કાવ્યો લખવાં શરૂ કરેલાં. એ કિસ્સો ૧૮૮૩માં પ્રસિદ્ધ થયો હતો. તેમાં તેમના બીજા મિત્રોએ પણ કંઈક લખેલું અને એ કૃતિમાં મણિભાઈનું વિશિષ્ટત્વ ન હોવાથી તેની બીજી આવૃત્તિ થઈ નથી. આ શૈલીની અસર પ્રસિદ્ધ કાવ્યોમાં ક્યાંઈ નથી. ‘સ્મિતપ્રભાને’ અને ‘અદ્વૈત’ એ બન્ને કવિતો છે એટલું જ, પણ તેનો ભાવ, વસ્તુ, પ્રૌઢિ સર્વ કાન્તનાં જ છે.

કવિત્વશક્તિની જેમ વિવેચકશક્તિ પણ ધણી નાની ઉંમરથી જ તેમણે દાખવેલી જણાય છે. તેમની સાથેના પ્રથમ મેલાપ વિશે લખતાં રા. રા. વિશ્વનાથ પ્રજુરામ વૈદ્ય કહે છે: ૩

“ત્યાં થોડે દૂર એક ૧૪ વર્ષનું બાલક કાંઈક શ્યામ રંગે શુદ્ધિમતાં ચક્ષુઓ સળવળ થતાં, બારેલી નાસિકાવાળું પરંતુ સરલ ગોળ ઉત્સુક મુખવાળું. ચહેરા ઉપરથી ઓળખાણ પડ્યું કે માધવ-જીભાઈના ભાઈ મણિશંકર હોવા જોઈએ. અતિ શરમાળ બાળ ધીમે પગલે આવી બાળુના પથર ઉપર બેસી ગયું. એને બોલાવવાનું કાર્ય મારે શરૂ કરવું પડ્યું.”

‘અહો, આવો ભાઈ, તમે મણિશંકર ?’

‘હા.’

‘શું બણો છો ?’

‘રાજકોટ હાઇસ્કૂલમાં છું.’

‘બહુ આનંદ થયો. તમને તો કવિતા કરવાનો પણ અભ્યાસ છે, નહિ ?’

‘છે ખરો પણ બહુ સારી નથી કરી શકતો. વિચારો બહુ આવે છે પરંતુ લખતાં ભાષા યોગ્ય લાગતી નથી.’

‘અને તેવું છે. જો કદપના કર્યા જાયો છો તો તે ભાષા વિના શી રીતે આવે છે ?’

કોકરું ગૂંચવાયું.

“ના, એમ તો આવે છે, પરંતુ કદપના થે જોઈએ તેવી નથી આવતી.”

‘કુદરતની મદદ થયો...અજમાવો જોઈએ.’

તેમણે અજમાવ્યું. એક ન્હાનું સરલ બે કડીનું કાવ્ય થયું. તેમને નદીના રવમાં મુક્કેલી પડી, અને સમજી કુદરતને જ બોલાવી:

‘ખળખળ કરતું જળશિશુ રમતું’ એવો ભાવ લાવ્યા. ”

ઑટલી નાની વયે ‘કાવ્યો કરું છું’ પણ બહુ સારાં નથી કરી શકતો. ઑટલી વિવેચનશક્તિ, અને વિચાર કે કદપના તો ભાષામાં જ થાય માટે કદપના પણ જોઈએ તેવી નથી, ઑટલી સમજણ બણી કહેવાય. હલકી કૃતિઓને વીણી કાઢવાને આ રસવર્ષત અને વિવેચકશક્તિ જ બસ છે. મણિભાઈ માનતા કે “બધા વિવેચકો સખ્ટા છે,...પણ બધા સખ્ટાઓ વિવેચકો પણ છે.” આ સર્જન અને વિવેચનનો યોગ તેમનામાં પહેલેથી હતો.

૧૮૮૪ માં તેઓ મેટ્રિક્યુલેશનની પરીક્ષામાં પાસ થયા અને ૧૮૮૫ થી ૧૮૮૮ સુધી ગોક્ળદાસ તેજપાળ બોર્ડિંગમાં રહીને એલ્ફિન્સ્ટન કોલેજમાં તેમણે અભ્યાસ કર્યો. અહીં તેમને કોલેજના મુક્ત ઉન્નતિકર વાતાવરણમાં પ્રિન્સિપલ વર્ડ્ઝવર્થ જેવા અધ્યાપક નીચે અભ્યાસ કરવાથી ધણી પ્રગતિ કરવાનો અને મૈત્રીઓ બાંધવાનો અવકાશ મળ્યો. તેમની નોંધવા જેવી મૈત્રી રા. બ. રમણભાઈ સાથેની. પ્રો. બલવંતરાય ઠાકાર સાથે રાજકોટથી પિછાન ખરું પછુ તે માત્ર પિછાન જ. રા. બ. રમણભાઈ આ સંબંધમાં લખે છે:-

“ મણિશંકર સાથે મારો પ્રથમ પરિચય સને ૧૮૮૫માં થયેલો ...એક દિવસે—શનિવારે—કોલેજ સારુ લોકલ ટ્રેનમાં ચર્ચિશથી મહાલક્ષ્મી જતાં એક વિદ્યાર્થીએ મને કહ્યું કે આજે કોલેજની ડીબેટિંગ સોસાયટીના સભાસદની ચૂંટણી થવાની છે તેમાં આપણે ગુજરાતીઓએ મણિશંકર બટ્ટને માટે મત આપવાનો છે. હું તે વખતે મણિશંકર બટ્ટને ઓળખતો નહીં પણ ગુજરાતીના સમર્થનનો પ્રયત્ન હોવાથી હું તેમાં સામિલ થયો...કોલેજના અભ્યાસનો વખત પૂરો થયા પછી ડીબેટિંગ સોસાયટી મળી અને મણિશંકર બટ્ટમને ચૂંટાયા...મણિશંકરે સભા આગળ આવી ઉપકાર માન્યો અને કહ્યું કે ચૂંટણીને હું કાયક નીવડીશ એવી આશા રાખું છું.

આ પછી કોલેજના ગુજરાતી વિદ્યાર્થીઓમાં મણિશંકર તેમના કદ્દપના પ્રભાવ અને વિચારશક્તિથી વધારે ને વધારે આદર પામતા ગયા.

સને ૧૮૮૭માં મેં કોલેજની “ ગુજરાતી એલ્ફિન્સ્ટન સભા ” આગળ “ કવિતાની ઉત્પત્તિ અને સ્વરૂપ ” એ વિષય ઉપર બાપણ કર્યું. તે પછી હો કક્ષાસમાંથી પાછાં આવતાં ચર્ચગેટ સ્ટેશન ઉપર ટ્રેનની વાટ જોતો હું ઊભો હતો ત્યાં મણિશંકર મારા હાથમાં એક ચિઠ્ઠી મૂકી ગયા. ચિઠ્ઠી ઉઘાડતાં આ ગીતિ લખેલી માલમ પડી:

“ સાંપ્રત રસમય ઋતુની કદર અરે ! જાણતા નથી કાઈ
એ મુજ ખેદ શમે છે જલદરસિક નીલકંઠને જોઈ. ”

[—આમાં ક્યાંઈ દલપતશૈલી દેખાય છે ? આટલી વહેલી તેમણે
એ છાંડી દીધેલી—]

“ મારા બાપણને ઉદ્દેશીને આ વચન લખેલાં હતાં અને એ
ઉદ્દેશ લક્ષમાં રાખી અને મણિશંકરનો શ્લેષ ચાલુ રાખી મેં એક
ચિઠ્ઠી પર ઉત્તર લખ્યો કે :

“ રે ! જાણિને કદર શું કયું નીલકંઠે ?
પાડ્યાં જ આંસુ ખુશિમાં કરિ નાદ જાંચે !
એ મેધના જલથકી મણિ થાય સીપે,
જેથી જણાય ગુરુ મેધનિ શકિત સર્વે. ”

મણિશંકરનાં કેટલાંક કાવ્ય મેં વાંચેલાં તે સંબંધે આ શ્લોકની
છેલ્લી બે લીંટીઓ લખી હતી. મણિશંકરની જ રીતે આ ઉત્તર મેં
તેમને પહોંચાડ્યો. તેના પ્રત્યુત્તરમાં તેમણે સંસ્કૃત શ્લોક લખ્યો તેમાંના
આટલા જ શબ્દો મને યાદ છે : “ આત્માનં યદિ ભવમાનયિષ્યે સર્વે ” ”

આ મૈત્રી આગળ વધતી જાય છે. ‘ મારી કીસ્તી ’ એ કાવ્ય
સૌથી પ્રથમ બુદ્ધિપ્રકાશમાં પ્રગટ થવા મોકલ્યું રા. બ. રમણભાઈએ.
અને તે પછી ‘ અતિશાન ’ ગુજરાત દર્પણમાં. ‘ વસંતવિજય ’
તો તેમણે પોતાની લાંબી ટીકા સાથે પ્રસિદ્ધ કરાવેલું.^૪ તે પછી
પણ બન્ને મિત્રો વચ્ચે આપણી સામાજિક સ્થિતિની, કાવ્યની,
ધર્મની રસમય ચર્ચા પત્રોદ્વારા ચાલેલી છે. આ પત્રોમાંથી કેટલાક
ઉતારા કાન્તમાલામાં^૫ આપેલા છે જેથી મણિભાઈના વિચાર અને
કેટલાક આશયો ઉપર ધણો પ્રકાશ પડે છે.

૪. યુગધર્મ, પુ. ૨, ૫, ૪૨૨. ૫. ૫. ૨૮૮ થી ૨૯૭.

કોલેજજીવનમાં થયેલી બીજી મૈત્રી પ્રો. બલવંતરાય કલ્યાણરાય ઠાકારની. પિછાન તો જૂની હતી પણ મૈત્રી ૧૮૮૭ની આખરે જન્મી. તે સાલની ફર્ટ^૧ બી. એ.ની પરીક્ષા આપીને પ્રો. ઠાકાર બહાર નીકળ્યા અને અનાયાસે મણિભાઈને મળ્યા. બન્ને લાંબે સુધી ફરવા ગયા અને માર્ગમાં પાલ્કેવની ગોલ્ડન ટ્રેઝરી, ચોથા ભાગની કવિતાઓ, કવિઓ, વિશે ખૂબ ચર્ચા કરી ત્યાં મૈત્રીનું બીજું રોપાયું.^૬

બન્નેના સ્વભાવમાં મૂલગત ભેદ હરકોઈ જોઈ શકે તેમ છે. પણ એ ભેદ બન્ને મિત્રોના સ્વતંત્ર વ્યક્તિવિકાસને લેશ પણ હાનિકારક નીવડવાને બદલે બન્નેનું વિપકારક નીવડ્યો જણાય છે. આ મૈત્રી ઉત્તરોત્તર વધતી ગઈ, વધારે વિસ્તારી અને મર્મસ્પર્શી બની. રજાઓમાં એકબીજાને ત્યાં રજા ગાળવા જાય, સાથે મુસાફરી કરે અને જુદા હોય તે દરમિયાન પણ કાગળો ચર્ચા અને એકબીજાની કૃતિઓનો તેમ વાચન, વિચાર, મુશ્કેલીઓ વગેરેનો વિનિમય ચાલ્યા કરે. પાછા મળે ત્યારે એકબીજાની ખાનગીમાં ખાનગી નોંધો પણ જીએ. પ્રો. બલવંતરાય આ રીતે મણિભાઈની ધણીખરી સાહિત્યપ્રવૃત્તિના સાક્ષી માત્ર નહિ પણ ધણીમાં ટીકાકાર, સૂચનાકાર, કંઈકાર, ઉત્તેજન આપનાર અને કેટલીકમાં તો પોતે જ કૃતિઓના વિષય કે નિમિત્ત પણ ખરા.^૬

મણિભાઈનું ‘ચક્રવાકમિથુન’ પ્રો. ઠાકારે ટીકા સાથે ૧૮૯૦ માં બુદ્ધિપ્રકાશમાં પ્રગટ કર્યું. આ કાવ્યમાં સૌથી પ્રથમ મણિભાઈએ કાન્ત તપસ્વિસ ધારણ કર્યું જે તેમણે પછાથી ઠેક સુધી રાખેલું છે. ‘ઉપહાર’ કાવ્ય તો પ્રો. ઠાકારને જ ઉદ્દેશીને લખેલું અને પૂર્વાંશીય પ્રગટ થયો ત્યારે પણ એ કાવ્યથી તે પ્રો. ઠાકારને અર્પણ થયો છે. એ ‘ઉપહાર’ અંગ્રેજી સોનેટ નામની પછરચનાને અનુસારે છે. આ પછરચનાનો સૌથી પ્રથમ પ્રયત્ન પ્રો. ઠાકારે ફરલો-૧૮૮૮ માં

૬. આ પાત્રિકાની હકીકત માટે જીઓ યુગધર્મ ૪, ૨૭૪ ઉપરનો લેખ.

‘ભણકારા’માં અને ૧૮૮૯માં ‘અદ્વિદર્શન’માં.^૭ એ રચનાના વિશેષ પ્રયોગો મણિભાઈએ મિસિઝ બ્રાઉનિંગનાં સોનેટોના અનુવાદમાં કરેલા છે. અને ‘અગતિગમન’ પણ મૂળ સોનેટમાં લખાયું હતું. પણ આ રચના પછીથી લૂલી લાગવાથી આ બધાં કાવ્યો હાલ છે તે રૂપમાં મૂક્યાં. અખંડ કે સળંગ કે અભંગ પૃથ્વીનો ઉપયોગ પણ મણિભાઈએ પ્રો. બ્રજવંતરાયના પ્રયોગો ઉપરથી કરેલો. ‘અગતિગમન’ પ્રો. ઠાકોરના ‘અદ્વિદર્શન’ ઉપરથી સૂચિત થયું છે. ‘પ્રણયમાં કાલક્ષેપ’ની પણ મૂળ સૂચના પ્રો. ઠાકોરે ‘ઉપહાર’નો પ્રત્યુત્તર આપેલો.

૭. આ લેખમાં આ અને આવી બોલ પ્રો. ઠાકોર વિશેની અને તેમના મણિભાઈ સાથેના સંબંધ વિશેની જે જે હકીકત મૂકેલી છે તેનો મુખ્ય આધાર મણિભાઈની કવિતા વિશે અંગત માહિતી* (યુગધર્મ પુ. ૪, પૃ. ૨૭૪)નો પ્રો. ઠાકોરનો લેખ, અને તે ઉપરાંત પ્રો. ઠાકોરના મારા ઉપરના ખાનગી પત્રો એ છે. કોઈ હકીકત તેમની સાથેની વાતચીતમાંથી પણ મળેલી છે.

૮ પ્રત્યુત્તર કાવ્યરૂપે જ હતો તેનો પહેલો ખંડ નીચે પ્રમાણે હતોઃ—

“ ગમે તો સ્ત્રીકારે ગત સમય કરાં સ્મરણમાં,
અરે આવાં વાક્યો, પ્રિયતમ સખે યાચુ વદ મા !
તહમ સંભારો છો સમય ભુલું તે હું ચ ન કદી,
ભુલ્યા લાચું એ તો દિવસ અવળાની જ અવધિ !
નહીં ઉદ્ગારો એ કંઈ તમ કરેલા જ થયેલા,
—સ્વયંભૂ પ્રીતિનાં અમર ઝરણાના સુર ભલા !

આ છંદો પંક્તિઓ સાથે સરખાવા

નથી તારું એ કે, સકળ રચના છે કુદરતી,
નિસર્ગે બંધાતી, કુટિત પણ મેળે થઈ જતી;

પૂર્વાભાષ, (આવૃત્તિ ૩૭) પૃ. ૪૮

આ પ્રત્યુત્તરની બે પંક્તિઓ

ભલે ને અત્યારે અખિલ નભ ફેલાય વચમાં
રાશીની શું તેથી ઉદયપલ્લ રાત્રી વિસરશે ?

મણિભાઈને અત્યંત પ્રિય હતી.

આખા માટે ભુલો ભણકાર (૧૯૪૨ની આવૃત્તિ) પૃ. ૨૯૭.

તેમાંથી મળેલી. ‘ પડેલા સ્નેહીને પ્રત્યુત્તર ’ અને અને ‘ અશ્રુને આવા-
હન ’ એ બે કાવ્યોમાં પંક્તિઓ અને પંક્તિખંડો પ્રો. ઠાકારનાં
કાવ્યોમાંથી લીધેલાં છે (જુઓ પૂર્વાલાપ ટિપ્પણ). આ છેલ્લા કાવ્યની
ઉત્પત્તિ વિશે પ્રો. ઠાકાર એક ખાનગી પત્રમાં લખે છે:—

“ કુસુમમાલામાં ફૂલ ઉપર પદ છે તે ઉપરથી મેં આંસુ વિશે
લખવા માંડ્યું જે અત્યંત દુષ્ટ થવાથી મને સ્હીડ માય નહીં;
મણિભાઈ મ્હારી સ્હીડથી ખડખડ હસે તેમ તેમ હું વધારે સ્હીડાઉં
.....ખીજ સવારે એમણે આ લખીને મને વંચાવ્યું. હું પણ મ્હારો
કક્કો એમ છોકું ખરો ? મ્હેં કહ્યું—But this is not a પદ !
This is quite irrelevant. (આ કાંઈ પદ નથી. આ તો
જુડું જ થયું.) આમાં આવતી ‘ નથી પાસે કાંઈ... ’ એ મ્હારી બે
પંક્તિઓ મણિભાઈને બહુ ગમી ગયેલી અને વારે વારે બોલ્યા કરે.
પછી એમને અને મને સ્હીડવવા જયાશકર વાઘજી બાસ અને
ઠાકરશી મૂળજી એ બે પંક્તિઓ જ્યારે ને ત્યારે ખૂબ બગાડીને
રાગડા તાણવામાં જ બડી લહેર માણતા. ”

‘ રાજહંસને સંબોધન ’ અને ‘ રતિને પ્રાર્થના ’ એ કાવ્યો
પણ પ્રો. ઠાકારને ઉદ્દેશીને જ લખાયાં છે.

આ રીતે આ સાહિત્યમિત્રોમાં પ્રો. ઠાકારની અસર અવતરણોથી
બતાવી તો મણિભાઈનો અસર પ્રો. ઠાકારનાં કાવ્યો ઉપર કશી ખરી
કે નહિ ? પ્રો. ઠાકારે ‘ અંજની ગીત ’ અને ‘ અભ્યસ્ત શિખરિણી ’
વાપર્યાં છે તે સિવાય અવતરણોથી બતાવાય તેવી અસર નથી કેમકે
કાન્તમાંથી કાંઈ ન લેવા તેમણે સાવચેતી રાખી છે. આનાં કારણો
બે—વિનમ્રતા અને ટેક:

“ હું મણિભાઈની કૃતિઓને, એમની પંક્તિઓને, એમની
શૈલીને, એમના કવિતાપ્રવાહના લયને, એમની કરામતની ઝીણામાં
ઝીણી વિગતને.....એટલી સુંદર, ઊંચી અને નમ્રનેદાર ગણતો

કે મને એમ જ વસતું જે મારી પોતાની ખડખડ રચનાના સ્પર્શથી તો એ અભાગ્ય—એમાંનું કંઈએ મહારામાં લઈ તો તુરત એ અવતરણની આસપાસનું મહારું લખાણ છેક કાળું પડી ગય ! મહારા લખાણમાં મણિભાઈનો અંશ પણ નથી, તેનું એક કારણ આ હતું તો બીજું કારણ એથી છેક જ ભલટી જતનું હતું. મણિભાઈ તો આત્મીય, તથાપિ એમની પણ કંઈયે સુદરતા ઉછીની લઈને હું આગળ ચાલું તો તેમાં મારું શું વળે ?!.....એ કરતાં તો ન લખવું બહેતર.”

આ સિવાય પણ એક કારણ છે. પ્રો. ઠાકોરના વિચારો કાવ્યશૈલી વગેરે માત્ર કાન્તથી જ નહિ પણ અત્યાર સુધીના સર્વ સાહિત્યકારોથી કંઈક જુદાં છે. એ લેવા ધારે તો પણ પોતાની સામગ્રી સાથે મેળ ખાય એવું ઘણું ઓછું લઈ શકે. પણ એક બાબત પ્રો. ઠાકોર પોતે વાતચીતમાં અને પત્રમાં વારંવાર કહે છે, તે એ કે કદપના સિવાય કાવ્યના બીજા કોઈ પણ સંસ્કારો તેમનામાં સહજ નહોતા. તે સર્વ સંસ્કારો તેમને મણિભાઈની મૈત્રીથી મળ્યા જેને પરિણામે પોતે કાવ્યમાર્ગમાં કંઈ પણ પ્રવૃત્તિ કરવા પ્રેરાયા.

આ સાહિત્યમિત્રોનો સંબંધ આપણે આગળ જોઈશું તેમ મણિભાઈ ક્રિશ્ન ધર્મ સ્વીકારે છે તે પછીના મર્મવેધી મંથનમાં તૂટે છે, લુપ્ત થાય છે. એ ફરી નહિ જ સંધાય એમ લાગે છે. પ્રો. ઠાકોરના ‘આરોહણ’ના

ત્રી શર્મા જશે અમંગુર શું ક્ષીરસિન્ધુ વિશે ?

એ અને ‘સાથી ઓ મહારા’ તથા ‘વધો ખેડો ને સફર, મરદાની નાવો !’ એ ઉદ્દેશો આ સ્થિતિને ઉદ્દેશીને થયા છે. પણ જ્ઞાનના પરોડની મૈત્રી મંથનનો તાપ મોજો પડતાં જીવનસંધ્યામાં પરસ્પરને

આશ્વાસન દેતી ફરી દેખા દે છે. મણિભાઈ પ્રો. ઠાકારને પૂર્વાધાપનો ‘ઉપહાર’ કરે છે અને પ્રો. ઠાકાર તે જ રીતે ‘ઊગતી જુવાની’ નાટક મણિભાઈને અર્પણ કરે છે અને મણિભાઈના કરુણ અવસાન બાદ તેમની પાછળ કાન્તમાલાનું સ્મારક કરે છે. ‘અ. સૌ. નર્મદા ભટ્ટ’ અને ‘કાકિલવિલાપ’ એ પ્રો. ઠાકારે કરેલો એ મિત્રદંપતીને કાવ્યાર્ધ છે. એમના જેવી, સાહિત્યના સર્જન અને ઉપભોગની, સાત્ત્વિક અહમહમિકારહિત મૈત્રી આપણા સાહિત્યના ઇતિહાસમાં વિરલ મળશે.

૧૮૮૮ માં, ફિલસૂફીના ઐચ્છિક વિષય સાથે મણિભાઈ પાસ થયા. ૧૮૮૯ માં થોડો સમય સુરત હાઈસ્કૂલમાં કામચલાઉ શિક્ષક તરીકે કામ કર્યું. ‘વસન્તવિજય’ કાવ્ય અહીં લખેલું. ૧૮૯૦ માં, સ્વ. પ્રોફેસર ત્રિજીવનદાસ કલ્યાણદાસ ગજજરના અધ્યક્ષપણા નીચે વડોદરા રાજ્યે સ્થાપેલા કલાભવનમાં મણિભાઈ વાઈસ પ્રિન્સિપાલ નીમાયા અને તેના અંગની ટ્રેનિંગ સ્કૂલના મુખ્ય અધ્યાપક થયા. પ્રો. ગજજર જે કે ખાસ કરીને રસાયનશાસ્ત્રના પ્રોફેસર હતા છતાં તે પોતાના જમાનાના એક ધણા જ આગળ પડતા વિચારક હતા અને સમકાલીન અગ્રેસર સાહિત્યકારોની મૈત્રીના મધ્યમિન્દુ રૂપ હતા. ગુજરાતે એ મહાન વ્યક્તિને ઓળખીને પૂરતું માન આપ્યું નથી. તેમની સાથે મણિભાઈને અહીં પરિચય સરૂ થયો અને તે અંત સુધી જેવો ને તેવો રહ્યો.

વડોદરામાં ૧૮૯૮ સુધી મણિભાઈ રહ્યા. તેમનો રા. બ. રમણુભાઈ તથા પ્રો. ઠાકાર સાથેનો અંગત પરિચય પણ આ દરમિયાન વધ્યા કર્યો છે. મણિભાઈની સાહિત્યપ્રવૃત્તિ પણ એવી જ વેગવન્ત રહેલી છે. ‘પ્રજ્ઞાઓના ઇતિહાસ’ એ માલામાંની ‘છલ્પત’ એ ચોપડીનો અનુવાદ પ્રગટ કર્યો, ૧૮૯૩. એ વરસ પછી મણિભાઈનો મહાન ગ્રન્થ ‘શિક્ષણનો ઇતિહાસ’ ‘સયાજી જ્ઞાનમંજૂષા’ ની માલામાં પ્રગટ થયો. આનાથી તથા શિક્ષણકાર્યથી તેમને ગુજરાતી

સાહિત્યમાં એક વિદ્વાન તરીકે ઉત્તમ પ્રતિષ્ઠા મળી. ૧૮૯૬ માં પ્રો. ઠાકર વડોદરામાં પ્રોફેસર તરીકે થોડા માસ રહ્યા હતા. તે સમયની મણિભાઈની કાવ્યપ્રવૃત્તિ વિશે તેઓ ખાનગી પત્રમાં લખે છે:—

“કામાઠી બાગમાં સ્થવારે, સાંઝે, બપોરે, મધરાતે—ધૂન આવવી નોંઈએ કે બસ ડડો લેતાકને ચાલ્યા જાય, અને પાછા ફરતાં જ જો કાંઈ રચાયું હોય તે કાગળ ઉપર ઉતારી લે.”

૧૮૯૮માં તેમને વડોદરા છોડવું પડ્યું. પ્રો. ગજજર નીકળી ગયા તે પછી કલાભવનનું સ્વરૂપ બદલાયું. મણિભાઈને ઇન્સ્પેક્ટરના ઝોડમાં મૂકતા હતા; તે ઝોડ હલકો હોવાથી તેમણે વડોદરાની નોકરી છોડી અને ભાવનગર સ્ટેટમાં ફળવણી ખાતામાં નોકરી લીધી, ૧૮૯૮ નવેંબર.

તેમના વડોદરાના જીવન વિશે શ્રી લાલશંકર ભટ્ટ લખે છે: “એ જીવનની ધણી વાતો મુ. ભાભી પાસેથી તેમજ બીજાઓ પાસેથી જાણી છે ત્યારે મને લાગ્યું છે કે મણિભાઈએ જો જીવનમાં સુખ ભોગવ્યું હોય તો તે વડોદરાના જ જીવનમાં. બુદ્ધિવિષયક આનંદને પણ તેમણે ત્યાં જ ભોગવ્યો. ભાવનગર આવ્યા પછીથી એમનાથી નથી એ શિક્ષણશાસ્ત્રની આલોચના થઈ શકી કે નથી એ બુદ્ધિવિષયક આનંદો ભોગવાયા.” ૧૦

આ માનસિક ફેરફાર થવાનાં અનેક કારણો છે. તેમાં મણિભાઈની ધાર્મિક માન્યતામાં થયેલા ફેરફારો અને તેથી નિકટમાં નિકટનાં સ્વજનોમાં થયેલો ક્ષોભ એ મુખ્ય છે.

મણિભાઈનું જીવન સમજવાને એ સમજવું નોંઈએ કે તેમનું હૃદય વેગીલું, આવેશમય, કામલ, વિશ્રાળ, સમસ્ત જનતા સાથે સમભાવ રાખનારું, ગંભીર, દુનિયાના ઉપર ઉપર દેખાતા અળકાટથી મોહ ન પામતાં જાંડાં ઊતરી તલસ્પર્શ

કરનારું અને તેથી સત્યાન્વેષણમાં મચી રહેલું હતું. આવા હૃદયને જગતનો અન્યાય, અભ્યવસ્થા, જગતની યોજનાની વિષમતા અસહ્ય લાગે એ સ્વાભાવિક છે. આવાં હૃદયો ખોળેને સતત અંતસ્તાપ તપ્યા કરે છે. સાધારણ માણસને તો આ તાપનો અનુભવ જ હોતો નથી, અને હોય તો તે સહી પણ ન શકે. પણ મણિભાઈને આ સર્વ તાપમાં એક ઊંડું સાંત્વન હતું—તેમનાં પત્નીનો પ્રેમ અને પ્રભાવ. “મણિભાઈનું પહેલું લગ્ન ન્હાની ઉંમરે થયું હતું અને સાથે સાથે મોટાં થતાં પતિ-પત્નીમાં કેટલીક વાર અવર્ણનીય સુંદર મેળ જામે છે તેમ મણિશંકર નર્મદાના જોડાને બન્યું હતું. નર્મદા સુંદર, હસ-સુખી, લહેરી, ધરકામમાં કુશળ, ચક્રાર, તેજસ્વી, સાહસિક, હીલી માનિતી હતી. ઠીંગલા ઠીંગલી ગંઠાય એવી રીતના લગ્નમાંથી આવી લાયક પ્રતાપી સહચરી મળી ગઈ એ મણિભાઈનું મોટું સફળાગ્ય હતું.”^{૧૧} તેમણે તેમના જીવન ઉપર વિરલ અધિકાર અને તેથી તેમનાં કાવ્યોમાં ઉચ્ચ સ્થાન મેળવ્યું હતું. ‘કલ્પના અને કસ્તૂરીમૃગ’માં

મુજ નયનની સાથે યોગ્ય જોડું રચાય,

ખબર નહિ પડે ને કાકીઓથી નચાય !

હૈયાના હોજમાંથી આ શું પાણી છલકાય છે ?

પ્રેમ છે એ નહીં બીજું, પ્રતીતિ એમ થાય છે.

—વગેરે વર્ણન છે તે નર્મદાનું જ અપ્સરારૂપે વર્ણન છે. સુંદર પાસા પાડેલા હીરા જેવું ‘ઉદ્દગાર’ કાવ્ય પણ આ નર્મદાને માટે લખાયેલું અને ‘રતિને પ્રાર્થના’માં રતિનું કરેલું વર્ણન:—

મુઠ્ઠુ મદભર્યાં ગાત્રો તહારાં તજ ન શકું કદા,

વિરલ કચથી આચ્છાદીને પ્રસન્ન રહું સદા;

નયન નમણાં, ત્રીવા ધોળી, લલાટ સુહામણ્,

અવિરત ફરી ચુંબી ચુંબી કૃતાર્થ નહીં ગણું !

પણ એમનું જ છે.

પણ આવાં પત્ની હોવાનું મણિભાઈનું જેમ સદ્‌ભાગ્ય મોટું તેમ વડોદરે નોકરી થઈ તે પછી થોડા વખતમાં જ એ મરી ગયાં એ એમનું દુર્ભાગ્ય પણ એવકું જ મોટું. જીવનભર એ ‘અન્તર્ગૂંઢ ધનવ્યથા’ શમવા પામી નથી.

આ દર્દમાંથી ઘણાં કાવ્યો ઉદ્ભવ્યાં છે. ‘પ્રમાદી નાવિક’માં કવિ પ્રિયાની પાછળ દરિયામાં પડી આપઘાત કરે છે, તેવી આપઘાત કરવાની અને સંન્યાસી થવાની વૃત્તિ તેમને વારંવાર થઈ આવતી. આ તીવ્ર ઉદ્વેગ ‘વિધુર કુરંગ’માં પણ પ્રતીત થાય છે.

કદી રમરણ આવતાં રુધિરનીર નેત્રે ઝરે,
દયા સ્વજનને થતાં વદન પાસ પાણી ધરે;
નહીં સ્વજન તે: સખી ! સ્વજન એકલી તું હતી,
સહસ્રશત શલ્યમાં હૃદયની પથારી થતી.

‘વિપ્રયોગ’માં કહ્યું છે

અંત સુધી મ્હારે રોવાની
દારા એની એ.

(ટિપ્પણ પૃ. ૨૦૯ જુઓ)

તેમ અંત સુધી આ નર્મદા માટેના કાવ્યમાં રુદન હતું અને રુદનમાં કાવ્ય હતું. ‘ગાન વિમાન’ અને ‘ચંદાને સંબોધન’ પણ એમને જ ઉદ્દેશીને લખાયેલું. એ ‘ગાન વિમાન’નો કલહસં તે આ પ્રથમ નર્મદાનો પુત્ર ચિ. પ્રાણલાલ જે થોડા વરસ રહી ૧૮૯૬માં મૃત્યુ પામ્યો. ‘વિધુર કુરંગ’માં એનો જ સ્વાવરૂપે ઉલ્લેખ છે.

આવી સ્થિતિમાં, પ્રો. બળવંતરાય ઠાકોર માત્ર તેમના સાહિત્ય-મિત્ર નહોતા. ઉપર અવતરણ કરેલી ‘વિધુર કુરંગ’ની પંક્તિ-ઓના સ્વજન પણ હતા. ‘પરંતુ’ પ્રો. ઠાકોર કહે છે—

“પરંતુ ખરાં સ્વજન તો મારી આ નીવડ્યાં. મણિલાઈએ રાજકોટ આવીને એક બે દિવસમાં આ કવિતા લખી. મ્હારાં બા જોટલી વાર એ વાંચે તેટલી વાર એમને રોવું આવે. મણિશંકર પણ રોજ એક બે વાર નર્મદાને સંભારીને રુવે. પછી એ જવા તૈયાર થયા ત્યારે મ્હારાં બાએ સમ દીધા. “જવું હોય તો અહીંથી સીધા એક ઠેકાણે જાઓ, બીજે કશે જાઓ તો મ્હારા સમ.” થોડી હકીકત મ્હારાથી જાણે, એટલે એમણે મણિશંકરને પ્રથમ વચનથી બાંધી લીધા અને પછી તે ઠેકાણું એમને જણાવ્યું, “જામનગર, શંકરલાલ માસ્તરને ત્યાં.” મણિશંકર પણ એ જ ઝમાનાના માણસ, તે જમનાબાને વડીલ ગણીને એમનો બોલ પાળ્યો, અને બન્યું પણ એમ કે મણિશંકર નવો સંબંધ લગભગ બાંધીને જ પાછા ફર્યા. ૧૨”

૧૮૯૨ માં તેમનું બીજું લગ્ન થયું. તેમનાં બીજાં પત્નીનું નામ પણ નર્મદા હતું; તેમને ન્હાની પણ કહેતાં. ‘યુગધાને સંબોધન’ આ ‘ન્હાની’ નામથી થયું છે. ‘પ્રિયાને પ્રાર્થના’ પણ તેમને ઉદ્દેશીને જ લખાયું છે. આ રીતે મણિલાઈનું સ્નેહાળ અંતઃકરણ સરલતાથી નવી દિશાએ વળ્યું પણ જૂનો સ્નેહ બૂલાય એવો છીછરો નહોતો, અને એ જખમ આખી જીંદગી કદી રૂઝાયો નથી. એ નર્મદાના મૃત્યુ પછી વીસ એકવીસ વરસે જૂની કવિતાઓ તપાસતાં ‘નયન નમણાં, ગ્રીવા ઘોળી, લલાટ સુહામણું’ એ પંક્તિઓ વાંચતાં “તેમની આંખમાં આંસુ ભરાઈ આવ્યાં અને અમે જોયો તેમની પાસે બેઠા હતા અને નર્મદાને કદી નહિ જોયેલાં, તેમને મોઢે તેમના સૌંદર્યનું અને તેમના સદ્ગુણોનું વર્ણન કરવા લાગ્યા; જાણે હજી તેમનો વિયોગ ગઈ કાલે જ થયો હોય!” ૧૩

મણિલાઈના બચપણના ધર્મસંસ્કારો એક સંસ્કારી ઉચ્ચ આદાણુગાતિના કુટુંબના હતા. તેમ છતાં સ્વતંત્ર નિર્ણય કરવાની

વધે આપણે પ્રથમ તેમને નાસ્તિક નહિ તો અજ્ઞેયવાદી જોઈએ છીએ. તેમનાં કાવ્યો અને તેમના પત્રો આ હકીકત સ્પષ્ટ દર્શાવે છે. શ્રીયુત નરસિંહરાવે મણિલાલ વિશેના સ્મરણાંકમાં કંઈક આવી હકીકત નોંધી છે. ૧૪ આ અનાસ્થા જડ ઔદાસીન્યની નહોતી પણ સતત ખોજ કરનારની અતૃપ્તિની હતી. ફિલસૂફીના અભ્યાસથી તેમની ખોજમાં ઊંડાણ, ચિંતન અને તર્કશીલતા આવ્યાં હશે. તેમની ધર્મ-જિજ્ઞાસા પહેલેથી જ તીવ્ર હતી પણ તેમના લાગણીવાળા સૌન્દર્ય-પરીક્ષક અને તલસ્પર્શી અંતઃકરણને કાંઈ પણ ધર્મસંપ્રદાય ચાલુ સ્વરૂપમાં ગ્રાહ્ય ન લાગ્યો. પ્રથમ પત્ની નર્મદાના અવસાનના મર્મવેધી શોકથી એક તરફથી મનોખળ ક્ષીણ થતું ગયું અને ખીજી તરફથી ધાર્મિક સાંત્વન મેળવવાની જિજ્ઞાસા વિહવલ થતી ગઈ. વળી શિક્ષણના ઇતિહાસ જેવો મહાન ગ્રંથ લખવાનો થાક પણ લાગેલો. ૧૫ અધુરામાં પૂરું વડોદરાની નોકરીની ચિંતા ઉત્પન્ન થઈ. “વડોદરા છોડતું પડશે એમ લાગે. એલએલ. બી. થઈને વકીલ તરીકે નવો આરંભ કરીશ એમ કહેતા તથાપિ હૃદયનાં ઊંડાણોમાં એમ પાર ઊતરવા વિશે પૂરેપૂરી અશ્રદ્ધા લાગે અને ખીણું શું કરવું તે ન સૂઝે એવી દશા અને ગ્લાનિ તેમને ૧૮૯૩ થી થયા કરતી.” ૧૬ આ ગ્લાનિ ‘મિત્રને નિવેદન’ અને ‘વત્સલનાં નયનો’માં પ્રગટ થઈ છે.

મણિલાલને ઘણા લાંબા વખતથી બાઈબલનું વાચન અને સેવન હતું. ૧૮૯૭ ના અરસામાં સ્વીડનબોર્ગના સંપ્રદાયનાં પુસ્તકો

૧૪. સ્મરણમુકુર, પૃ. ૧૫૩

૧૫. તે સમયના એક પત્રમાં લખે છે: “મારો ઇતિહાસ પૂરો થયો છે પણ એણે મને ભોંય ભેગો કરી દીધો છે. કવિતા હું મુદ્દલ વાંચતો નથી. વાંચી શકતો જ નથી. માત્ર કેળવણીવિષયક ચોથાં વાંચી શકું છું.” પ્રો. ડાક્ટર ઠીક કહે છે કે આ પ્રસંગે એમને છ માસની ફેર્લો મળી હોત તો કદાચ એમના જીવનનો આખો એ ઇતિહાસ બદલાઈ જત. કાન્તભાલા, પૃ. ૩૩૨-૩૩૩. ૧૬. યુગધર્મ, ૪, ૨૭૬

વાંચવામાં આવ્યાં અને એકદમ તેમનું સમસ્ત મન તે તરફ ધણુ વેગથી ધસ્યું. તેમનામાં સત્યાન્વેષક વૃત્તિ હતી પણ એ વૃત્તિને માટે જે વિવેક અને અંકુશ જોઈએ તે તાત્કાલિક રુચિના વેગમાં ધણીવાર ધસાઈ જતો એવો તેમનો સ્વભાવ હતો. લાંબા અભ્યાસથી જેમનું સાંભળવાની તેમને ટેવ હતી તે નર્મદાને વિધિએ ખસેડી લીધાં હતાં. પ્રો. ઠાકોર અજમેર હતા અને તેમની હાજરી જે કંઈ અસર કરી શકે તે અલભ્ય હતી. બીજા કોઈ સ્વજનોનું, મિત્રોનું, હિતસ્વીઓનું, મણિભાઈએ માન્યું નહિ તે નહિ જ. એ નહિ માનવામાં પણ આપણે તેમના મનની સત્યપ્રિયતા, ઉદાત્તતા, નિર્ભયતા જોઈ શકીએ છીએ. પોતાને ‘પરમ સત્ય મળ્યું છે,’ ‘સ્વીડનબોર્ગ કહે છે કે જીસસ ક્રાઈસ્ટ વગર સ્વર્ગનો બીજો કોઈ ઈશ્વર નથી,’ એવી એમની દૃઢ પ્રતીતિ હતી. “હું કાંઈ અભિમાનથી આમ કહેતો નથી પણ મને જે મળ્યું છે તે જણાવું છું. એટલે બેધડક કહું છું કે મારે જે વાતો કહેવાની છે તે ઈશ્વરી છે. દેશના લોકો જો સાંભળશે તો તેમનું કલ્યાણ થશે.” તેઓ જાણતા હતા કે આ તેમના કાર્યથી તેમને ધણું સહન કરવું પડશે પણ તે તેઓ સત્યની ખાતર સહન કરવા તૈયાર હતા. અને સહન કરવામાં પણ “શાંતિનાં મનુષ્યો મને મૂર્ખ, દુષ્ટ, દીવાનો વગેરે ઉપનામો આપશે એ હું જાણું છું. તે પણ હું સહન કરીશ; પણ જેથી મને અતિશય બેદ થાય છે તે તો એ છે કે મારા બધા સ્નેહીઓ અને મિત્રો પણ મારો ત્યાગ કરશે.” ૧૭ મહાનુભાવ અંતઃકરણોનાં દુઃખો પણ અસાધારણ હોય છે. ચારુદત્તને અનેક વિપત્તિમાં દુઃખ એ જ લાગતું હતું,

यत् सौहृदादपि जनाः शिथिलीभवन्ति । ૧૮

મનનો આ વેગ કોઈથી અટકાવાયો નહિ. ૭-૪-૯૮ ના

૧૭. કાન્તમાલા, પૃ. ૩૦૪, ૩૦૫. ૧૮. કે જનો મૈત્રીથી પણ શિથિલ થાય છે. મુચ્છકટી.

પત્રમાં લખે છે કે “મેં ખ્રિસ્તી ધર્મ સ્વીકાર્યો છે.” ૧૯ ૧૭-૬-૯૮ ના પત્રમાં લખે છે કે “મેં બ્રાહ્મણનું ચિહ્ન ઉપનયન દૂર કીધું છે. અને થોડા વખત પછી હું જાહેર રીતે ક્રિશ્ચિયન મંડળમાં પ્રવેશ કરીશ.” ૨૦ ૨-૩-૧૯૦૦ ના પત્રમાં લખે છે કે “સૌ. નર્મદા મને “પવિત્ર ભોજન” ન લેવાને આગ્રહ કરે છે.” અને ૨૬-૩-૧૯૦૦ માં લખે છે કે “મેં ગઈ કાલે “સ્વામીના ભોજન” માં ભાગ લીધો છે.” ૨૧

આ અને આ પછીનાં ધણા વરસો મણિભાઈને તીવ્ર ઉદ્વેગ અને મન્યનમાં ગયાં. એક તરફથી સ્વીડનબોર્ગનો શબ્દે શબ્દ ખરો છે માટે તેને અનુકૂળ જ સમસ્ત જીવન ધડવું એમ થાય. એ એક જ આ સંસારમાં ખરું સત્ય છે અને સ્વર્ગના સ્નેહજીવનનો પન્થ છે માટે એ લાભ પોતાના સ્વજનોને પણ મળે એવી તીવ્ર અભિલાષા, તો બીજી તરફથી સ્વજનો તે સ્વીકારતાં નથી તેની નિરાશા, એટલું જ નહિ પણ પોતાના આચરણથી તેમને દુઃખ થાય છે એ દર્દ. જેમના સુખનો માત્ર પોતે જ આધાર છે, જેઓ પોતા પાસેથી સર્વ સુખની અપેક્ષા રાખે છે, તેમના દુઃખનું પોતે નિમિત્ત થાય છે એ પશ્ચાત્તાપ. જ્ઞાતિજનો, મિત્રો વગેરેના સ્નેહનું વૈપરીત્ય. તેમના હિત-સ્વીચ્છાએ તેમના હિતને માટે જ લીધેલાં પગલાં પણ તે મણિભાઈ ઉપર તો જીલ્લમનાં જ ગણાય એવાં. સૌથી વધારે અસહ્ય તો તેમને પોતાનાં પત્નીથી, પોતાના કુટુંબથી અને વહાલાં પુસ્તકોથી પણ વિયોગમાં રહેવું પડ્યું એ. પ્રો. બલવંતરાય સાથેની જીવનમૈત્રી પણ તૂટી. સત્યનો માર્ગ જનતાને ખતાવવો એ જ જીવનનો ખરો ઉદ્દેશ લાગે પણ જનતા નથી જ સાંભળવાની એવી ખાતરી થતી નય. સમસ્ત જીવનમાં પોતે એકલા, હેતુ વિનાના, સ્નેહ વિનાના, થઈ ગયા લાગે.

૧૯. કાન્તમાલા, પૃ. ૩૪૬ ૨૦. કાન્તમાલા, પૃ. ૩૦૪

૨૧. કાન્તમાલા, પૃ. ૩૪૬

“કેટલાક માણસો સ્વભાવથી જ તત્ત્વચિંતનમાં નિરાશાવાદી અને હદપાર લાગણીવાળા હોય છે. પ્રેમ કરવો અને અન્યના પ્રેમ-પાત્ર થવું એ તેમના ઉત્સાહના નિર્વાહ માટે આવશ્યક હોય છે. આસપાસના માણસોનો તેમના પ્રત્યે જોઈએ તેટલો પ્રેમ નથી હોતો એ કારણથી તેમની ખિન્નતા ઉદ્ભવે છે.” મણિભાઈ, એક પત્રમાં ૨૨ લખે છે તેમ, આવા પ્રકારના માણસ હતા. આ ધર્માન્તરના ક્ષેત્રથી તેમના સર્વ પ્રેમતન્તુઓ વિષમ ખેંચતાણોમાં છિન્નબિન્ન થઈ ગયા. આખું જીવન જાણે અધિકારમય ગ્લાનિના ગર્તમાં તેમણે ગાળ્યું. જે જીવનની આશા રાખેલી, તેનો અનુભવ ન થાય; નહિ ધારેલી એવી હૃદયમાં દુર્બલતાઓ જણાય; પહેલાંની અદક્તા દોષોથી વધી છે, હૃદય વિકસિત થવાને બદલે સંકુચિત થયેલું છે એવું આત્મ-પરીક્ષણ ઊતરે; સ્વામીએ આપેલી સર્વ સામેત્રી લૂંટાઈ ગઈ, યૌવન ગયું, નવું યૌવન મળ્યું નહિ, એમ થાય. હૃદય ઉત્સાહશૂન્ય અને શીત થવું લાગે; શક્તિઓના અનુપયોગની, અપ્રવૃત્તિની વેદના, નિરાશા, નિર્વેદ, કર્તવ્યમાં વ્યામોહ, બધાથી જીવન અસહ્ય થઈ પડે. કાઈવાર વળી આવેશ કે ઉત્સાહનો જીવાળ આવે પણ તે એવો કે તેથી ભુદ્ધિને ફેર ચડે, જૂના સંબંધતંતુઓ તણાય, તૂટે, એક પત્રમાં ૨૩ પોતે લખે છે તેમ ‘પ્રકૃતિ ઠામ ન’ રહે, સ્નેહીઓ પ્રતિ અનુચિત, અધટિત કહેવાઈ જાય અને પછી એ જીવાળના પ્રત્યાધાતરૂપે જ ઓટ આવે, તેની નિર્બલતામાં પશ્ચાત્તાપ વધારો કરે. કાન્તમાલામાં છપાયેલા પત્રોમાં હૃદયનો આ ઇતિહાસ પારદર્શક રીતે લખાયો છે.

આ સ્થિતિમાં પહેલાં કરેલા અનેક નિશ્ચયો પણ ફેરવવા પડ્યા. ઉપનયન તોડેલું, આપ્તિસ્ના લીધેલું પણ પછી લાગ્યું કે કુટુંબ-જનોના સંબંધ વિના પોતે રહી શકે એમ નથી. જ્ઞાતિબંધન તોડનારાના સમવાયમાં પત્ની અને બાળકોને પરાણે દાખલ કરવાં એ

પાપ જેવું છે, બાંધિરમા લીધું એ બૂલ છે, તે કરતાં આર્યમંડળમાં રહીને જ સ્વતંત્ર પ્રવેશ કરાવવો એ વધારે શક્ય અને ડહાપણ-બરેલું છે. પ્રાયશ્ચિત્ત કરી નાતમાં ગયા અને પત્નીની ઇચ્છાને અનુકૂળ થઈ પાછો યાતિસંબંધ શરૂ કર્યો. ધર્મજિજ્ઞાસાથી ઇસ્લામ અને શીખધર્મનો અભ્યાસ કર્યો અને આર્યસમાજમાં તો બળ્યા પણ ખરા. પણ આ સધળા ફેરફારોમાં ખ્રિસ્તધર્મ ઉપરની તેમની શ્રદ્ધા ચલિત થઈ નહોતી. સ્વીડનબોર્ગે કહેલું કે પ્રાચીન શબ્દ તાર્તરીમાં સચવાઈ રહ્યો છે તે ઉપરથી એ શબ્દ તે જ ઋગ્વેદ એવો તર્ક આવ્યો અને તર્ક ખરો સાબિત કરવા અથાગ પ્રયત્ન કર્યો. સ્વીડનબોર્ગના મતપ્રચાર માટે “ હાર્ટ ઓફ ઇન્ડિયા ” શરૂ કર્યું. પણ છેવટ કબૂલ કર્યું કે ઋગ્વેદ વિશેનો તર્ક અનુપપન્ન હતો. પ્રો. ઠાકાર કહે છે કે ત્યારથી ખ્રિસ્તીધર્મ માટેની તેમની ઉભાની માત્રા ઘટી અથવા તેમનું વાર્ધક્ય શરૂ થયું ગણવું જોઈએ. ૨૪ એ હશે, પણ અન્ત સુધી તેમની શ્રદ્ધા ખ્રિસ્તીધર્મ ઉપરથી ખસી જણાતી નથી.

આ અરસામાં જ્યારે જૂના સ્નેહીઓનો સંબંધ અસ્તવ્યસ્ત થઈ ગયો ત્યારે પણ તેમનું સ્નેહાળ અંતઃકરણ બીજાં પાત્રો મેળવી શકેલું. તેમાં પ્રથમ રાજવી કવિ કલાપીને ગણવા જોઈએ. ખ્રિસ્તી સંપ્રદાય તરફ મહિશંકરનું ચિત્ત આકર્ષાયું ત્યારથી એટલે ૧૮૬૭થી બન્નેનો સંબંધ શરૂ થયો અને તે કલાપીના મરણ પર્યન્ત પહોંચ્યો. પહેલે જ પરિચયે બન્નેને જાણે ધણે જૂનો સંબંધ હોય એમ લાગેલું. બન્ને વચ્ચે ધર્મ અને કાવ્ય સંબંધી ચર્ચાના પુષ્કળ પત્રો લખાયા છે. ૧૮૬૭ માં ‘ અજ્ઞાન સખા પ્રતિ ’ કલાપીના એક પત્રના અંતુરમાં લખાયું છે. પણ કલાપીની ખાસ અસર મહિ-ભાઈના સાહિત્યજીવન ઉપર થઈ લાગતી નથી. બન્નેની ઉંમર અને બન્નેનો સંબંધ જોતાં પણ વિશેષ અસર કાન્તની કલાપી ઉપર

થયેલી જણાય છે. કલાપીના મૃત્યુ બાદ મણિભાઈએ ‘કલાપીના કેકારવ’ અને ‘હમીર કાવ્ય’ પ્રકટ કરી મિત્ર તરફનું બંધુકૃત્ય કર્યું. કેકારવમાં કરેલું ‘કલાપીને સંબોધન’ તેમને માટેની મણિભાઈની લાગણીને વ્યક્ત કરે છે.

બીજો આવો સંબંધ કવિ ન્હાનાલાલ સાથેનો. બંને એકબીજાનાં કાવ્યોથી પ્રથમ એકબીજાનું ઓળખાણ કરવા ઉત્સુક થયેલા, પત્રવ્યવહાર પણ શરૂ થયેલો પણ મેળાપ સૌથી પ્રથમ પ્રો. ગજનરને ત્યાં સુબંધમાં થયો. તે પછી બંનેની વચ્ચે મૈત્રી નેત-નેતામાં ગાઢ થઈ ગઈ. બંને વચ્ચે થોડાં વરસો અવિચ્છિન્ન પત્રવ્યવહાર ચાલ્યો. કવિ પોતાનાં કાવ્યોની નકલો વખતોવખત મણિભાઈને મોકલતા રહે, મણિભાઈ તે પર ટીકા કરે, કવિ સુધારાવધારા કરે, વળી ચર્ચા થાય એમ ચાલ્યા કરે. કૌટુંબિક આપત્તિમાં પણ એકબીજાએ એકબીજાને મદદ કરેલી અને ‘મહેમાનોને સંબોધન’ સૌથી પ્રથમ કવિના કુટુંબને થયું હતું. બંનેને પછીથી કંઈક ભયક મન થયેલું, પત્રવ્યવહાર બંધ પડેલો, પણ કદી ખાસ વિખવાદ થયો જાણમાં નથી.

ઠેક સુધી એવો ને એવો સંબંધ રહેલો, તે હાલ માસ્તર તરીકે સુપ્રસિદ્ધ શ્રી કરુણાશંકર અને તેમના મિત્ર શિવાભાઈ સાથે. આ સંબંધ શરૂ થયેલો વડોદરામાં. બંને મણિભાઈના પ્રિય શિષ્યો હતા અને પછીથી એ જ ભાવે રહેલા. શ્રી શિવાભાઈ તો તેમના નવા સંપ્રદાયમાં પણ જોડાયા હતા. આ સંબંધને મણિભાઈના સાહિત્યજીવન સાથે બહુ સંબંધ ન કહી શકાય પણ એટલું તો કહેવું જોઈએ કે મણિભાઈના પ્રેમભૂખ્યા હૃદયને આ બંનેનાં શ્રદ્ધા, આદર, પ્રેમથી અનન્ય સાંત્વન અને આશ્વાસન મળતું.

આ લાંબા અરસામાં સાહિત્ય કંઈ છેક બંધ પડ્યું નથી. ખ્રિસ્તી ધર્મની અસર શરૂ થઈ તે ૧૮૯૬-૯૭ નાં બે વરસોમાં

ટૂંકાં ટૂંકાં ગેય ઊર્મિકાવ્યો અનેક ઉદ્દભવ્યાં છે. પણ પછી અવ્યવસ્થા અને દર્દના સમયમાં કાવ્યસ્રોત ઓસરી ગયું છે. કાવ્યના ‘મસ્ત ધોધવા’ને અદ્દે ‘શાન્ત સદાશિવ નીર’ વહેવા માંડે છે. આ સમયનાં ધણુખરાં કાવ્યો ઇશ્વરપ્રાર્થનાનાં, પશ્ચાત્તાપનાં, ધર્મથી ઉદ્દય પામતી આશાનાં છે. કેટલાંક અપવાદરૂપ છે. આમાં તેમનાં પત્ની સૌ. નર્મદા (ન્હાની)ને ઉદ્દેશેલાં કાવ્યો મહત્વનાં છે. ‘પ્રિયાને પ્રાર્થના’ અને ‘મુગ્ધાને સંબોધન’ એમને ઉદ્દેશેલાં હતાં તે આપણે જોઈ ગયા છીએ. તે પછી ‘રંગની માગણી’, ‘પુરાની પ્રીત’ અને ‘વત્સલનાં નયનો’માં પણ તેઓ જ કાવ્યનો વિષય છે. તેમના જીવન દરમિયાન તેમને છેલ્લું ઉદ્દેશીલું કાવ્ય ‘મનોહર મૂર્તિ.’ ૧૯૧૮માં એ ગુજરી ગયાં. મણિભાઈના હૃદય ઉપર ફરી વજ્રપાત ઊતર્યો. આ સમયના એક પત્રમાં તેઓ લખે છે: “ગમે તે કામ કરતો હોઉં ત્યાં દિલમાં વારંવાર ચરચરાટી થઈ આવે છે, અને ફટાકાની વાટ બળી જાય તેટલી ઝડપથી બળતરા થઈ જાય :છે. ૨૫ મહિના પછી લખે છે: “કવિતાનો પ્રવાહ શરૂ થાય તો સારી શાન્તિ મળે. હાલ તો તે માટે જોઈએ તે કરતાં વધારે ક્ષોભ છે.” ૨૬ છેવટે એ પ્રવાહ શરૂ થાય છે અને તેમાંથી ‘આપણી રાત’ જન્મે છે.

૧૮૯૮ થી ભાવનગર સ્ટેટમાં તેમણે નોકરી લીધી ત્યારથી ત્યાં જ રહ્યા. ૧૯૨૨ માં તેઓ પેન્શન લઈ નિવૃત્ત થયા અને કાશ્મીરની યાત્રાએ નીકળ્યા. તેમને મુસાફરી કરવાનો અને કુદરતમાં અને જનતામાં બંધન રહિત થઈ વિહરવાનો ધણો શોખ હતો. આ પહેલાં પણ નર્મદાની ઉપરવાસ થઈ કાશી સુધી તેઓ યાત્રા કરી આવેલા, ૨૭ બાવાઓને મળેલા, પ્રવચનો, કરેલાં અને ખૂબ ઉત્સાહથી ફરેલા; જોકે તેથી, શાંકા સિવાય કશું નહિ સમજનાર

૨૫. કાન્તમાલા, પૃ. ૭૭૫. ૨૬. કાન્તમાલા, પૃ. ૩૭૬

૨૭. એજન, પૃ. ૩૬૬

સરકારને વહેમ આવેલો અને તેમની સ્ટેટની નોકરી જોખમમાં આવી પડેલી. આ યાત્રાથી પણ તેમનામાં ઉત્સાહ આવતો હતો. પણ ત્યાં માંદા પડ્યા અને પાછા ફરતાં રાવળપિંડીથી લાહોર આવતી મેલટ્રેનમાં ૧૬ મી જૂનના રોજ તેમનો દેહ પડ્યો. તે જ દિવસે અમદાવાદમાં પૂર્વાલાપની પહેલી આવૃત્તિ બહાર પડી—ક્ષર દેહ નાશ પામ્યો અને અક્ષરદેહે તેઓ અમર થયા.

આ પહેલાં ધણીવાર પોતાનો કાવ્યસંગ્રહ છપાવવાની તેમને ઇચ્છા થયેલી પણ કોઈને કોઈ કારણથી કામ અટકી પડતું. ૨૧-૫-૦૬ના પત્રમાં^{૨૮} લખે છે: “મારાં કાવ્યો પ્રસિદ્ધિ માટે તૈયાર કરું છું. ‘પૂર્વાલાપ’ નામ આપવા ધાર્યું છે. ’ એ વરસમાં પૂર્વાલાપમાં શરૂઆતમાં મૂકવાની ‘ ઈશ્વરપ્રાર્થના ’ લખાઈ અને કાવ્યો ભેગાં કરવા માંડ્યાં. ‘પૂર્વાલાપ’માં બહાર પડ્યું છે તે ઉપરાંત મણિભાઈએ કેટલુંક કાવ્ય-સાહિત્ય લખેલું હતું. પણ ડૅન્ટી વાંચ્યો ત્યારે તેમને પોતાનાં કાવ્યો જોડકણાં જેવાં લાગ્યાં અને પાંચસો સાતસો લીટીનો નાશ કર્યો. આ નાશ કરેલી કવિતામાંથી ‘રમા’ પ્રો. ઠાકાર પાસેથી મળી તે પૂર્વાલાપમાં પ્રકટ થઈ છે. આમ કેટલુંક સાહિત્ય મળી શક્યું. ધણું ખરું તેમણે સ્મરણમાંથી જ ફરી લખ્યું.^{૨૯} તેમનું સ્મરણબળ ધણું સારું હતું, તો પણ કેટલુંક ફરી ન આવી શક્યું. તેમાંથી જે કાંઈ જૂના કાગળોમાંથી મળી આવ્યું તે પૂર્વાલાપના પરિશિષ્ટ રૂપે મૂકેલ છે.

તે પછી ૧૯૧૬માં પાછો સંગ્રહ બહાર પાડવા વિચાર કરે છે. તે વખતે ‘કાન્તકાવ્યકલાપ’ નામ રાખવાની યોજના જણાય છે અને તેમાં ‘પૂર્વાલાપ’ અને ‘ઉત્તરાલાપ’ એ પ્રમાણે બે ભાગ થવાનું જણાવે છે.^{૩૦} એ વખતે પણ કશું પ્રગટ ન થયું.

આ સિવાય ૧૯૧૧ માં મણિભાઈના શિષ્યોએ “ પ્રાર્થનાઓ ” જ સંગ્રહીને “શિષ્યોના ઉપયોગ માટે ” છાપવાનો વિચાર કર્યો હતો:

૨૮. કાન્તમાલા, પૃ. ૩૬૫. ૨૯. પ્રસ્થાન પુ. ૪, ૧૩૫. ૩૦. કાન્તમાલા, પૃ. ૩૭૯.

તેમાં કઈ પ્રાર્થના લેવી અને કઈ ન લેવી તે સંબંધી ચર્ચાના કાગળો છે પણ તેનું પણ કશું પરિણામ ન આવ્યું.

‘પૂર્વાલાપ’ નામ શાથી પડ્યું એ સંબંધી અનેક તર્કો થયા છે. કર્તાએ પોતે કશો ખુલાસો કર્યો નથી એટલે એ સંબંધી તર્કથી વિશેષ થઈ શકે તેમ નથી. એટલું તો ચોક્કસ કે કર્તાએ પોતે પોતાનાં કાવ્યોને પૂર્વ અને ઉત્તર એમ બે વિભાગમાં વહેંચવા ધારેલાં હતાં. આ રીતે એમના જીવન અને કાવ્યોને બે સમયમાં વહેંચી શકે એવું સીમાચિહ્ન ખ્રિસ્તીધર્મને અંગીકાર જ છે. ક્રિસ્ટિના જીવન અને શબ્દના લાભથી જ તેઓ ડેન્ટીને હોમર અને વર્જિલથી વધારે મહત્ત્વનો ગણે છે. ૩૧ તેમનાં કાવ્યો, પત્રો, સર્વમાં આ એક જ વસ્તુ પ્રતીત થાય છે. નવા ધર્મના અંગીકાર પછીનાં કાવ્યો ધણાંખરાં એ ધર્મશ્રદ્ધાનાં જ છે. એટલું જ નહિ પણ એ શ્રદ્ધાથી અસંગત ભાવનાં જૂનાં કાવ્યો તેમણે ફેરફાર કરી નવી શ્રદ્ધાને અનુકૂળ કર્યાં છે (“ચક્રવાકમિથુન” અને “વિપ્રયોગ” ઉપરનું ટિપ્પણ). માટે પૂર્વાલાપ એટલે આ નવા જ્ઞાનના પ્રાદુર્ભાવ પહેલાંનાં કાવ્યો એટલું ચોક્કસ. અને તેથી ઉત્તરાલાપ એટલે એ નવા ધર્મનાં મંતવ્યો જેમાં પ્રગટ થયાં હોય તે. ૧૮૯૭ પછીનાં પણ જે કાવ્યોને આ મંતવ્ય સાથે સંબંધ ન હોય તે પૂર્વાલાપમાં જ ગણાય. પણ પછીથી ‘કાન્તકાવ્યકલાપ’ને પૂર્વાલાપ અને ઉત્તરાલાપના વિભાગોમાં પ્રગટ કરવાનો વિચાર બંધ કર્યો એટલે ઉત્તરાલાપનાં પણ જે કાવ્યો આપણા જનસમાજને દુર્મ્મલ થાય એટલાં સાંપ્રદાયિક ન હોય તેનાં પણ પૂર્વાલાપમાં સમાવેશ કર્યો છે એમ જણાય છે.

આલાપ એટલે કાવ્ય એટલેા સાદામાં સાદો અર્થ કરીએ તો- પણ ચાલે. પણ પ્રો. ઠાકોર વધારે જિંઝા ઊતરીને કહે છે: “અને

આ નામોમાં એ પણ ગર્ભિત ખરું કે એય આલાપ માત્ર છે: ગાન શી વસ્તુ છે તે કર્તા જાણે છે; અને આ તો તે માટેની તૈયારી માત્ર છે, આ માનવ દેહે આ મર્ત્યલોકની સ્થિતિમાં થઈ શકે એવી; ખરું ગાન તો દેવામીનો બંદો કરશે દેવામીનો હુકમ હશે તો દેવામીના સાનિધ્યમાં, દેવામી જ્યારે તેને અહીંથી લઇને પોતાના સ્વર્ગમાં સ્થાપશે ત્યારે ! ”૩૨

કેટલાક સારા કવિઓની૩૩ પેઠે મણિશંકરને જીવાન વયથી જ સમજાયેલું કે કાવ્ય એ જ પોતાના જીવનનો ખરો માર્ગ છે. તેમણે બધી નાની વયથી કાવ્ય લખવાં શરૂ કરેલાં છે. દરેક કલાકાર પોતાનો માર્ગ પોતે જ નક્કી કરે છે પણ પોતાની શક્તિનો ખરેખરો પરિચય બહુને મોડો થાય છે. પોતાની શક્તિને અનુકૂળ માર્ગ જડયા પહેલાં બધા અનુકરણો કરે છે, નિષ્કૂળ પ્રયાસો કરે છે. મણિભાઈએ પણ દક્ષિણરામની શૈલીના અનુકરણથી કાવ્યના શ્રી ગણેશાય કરેલા ખજુ તેમને પોતાની શક્તિની શ્રદ્ધા અને તેના વિશિષ્ટ સ્વરૂપનું જ્ઞાન, બીજાની સરખામણીમાં બહુ વહેલું થયું હતું એમ જણાય છે. ૧૮૮૯ ના એક પત્રમાં એટલે બાવીસ વરસની ઉંમરે તેઓ લખે છે:—

“ ખરા આવેશથી લખનાર માણસ બીજાના મત ઉપર બહુ આધાર કદી નથી રાખતો. મને મારા હૃદય ઉપર આસ્થા છે, અને હું અવશ્ય માનું છું કે મારું નામ ગુજરાતી સાક્ષર મંડળના ઇતિ-

૩૨. કાન્તમાલા, પૃ. ૩૮૦

૩૩. સરખાવો મિલ્ટનનું વાક્ય:—“ ..that by labour and intense study (which I take to be my portion in this life) joined with the strong propensity of nature, I might perhaps leave something to aftertimes as they should not willingly let die.”

હાસમાંથી જલદી છુટાઈ નહીં જાય. આ વૃત્તિ અને ધણા દિવસની છે. ‘ઉભય મળી અને ખુશી કરે છે, પર પરવા શિદ્ધ અંતરે ધરે છે.’ એ વાક્ય મેં ધણા દિવસ પહેલાં લખેલું છે. આ વૃત્તિને હું Confidence [વિશ્વાસ] કહું છું. તે અભિમાનથી જુદી જ ચીજ છે. આત્મજ્ઞાનને કદાચ મળતી મણી સકાય. મેં भारी ચોપડી ઉપર આ જ motto [સૂત્રવાક્ય] લખી રાખેલ છે કે

The field is universal and allows

Scope to all such as feel the inherent glow.

Lord Byron.”૩૪

અને આ આત્મશ્રદ્ધા અજ્ઞાનની નહોતી. ગુજરાતીમાં કવિતા લખવી કેટલી અઘરી છે,—અત્યારે છે તે કરતાં તે વખતે લખવી અનેક ગણી વધારે અઘરી હતી—તે તે સમજતા હતા. તેમણે સંસ્કૃત કાવ્યસાહિત્ય સારી પેઠે વાંચેલું જણાય છે. ગુજરાતી સાહિત્ય શું શું વાંચ્યું હશે તે જાણવા સાધન નથી પણ પ્રેમાનન્દનાં ઉત્તમ કાવ્યો તો જરૂર વાંચ્યાં જણાય છે. તેમની સાહિત્યની જિજ્ઞાસા તીવ્ર હતી. પણ તેમની રસવૃત્તિ અને તેમના હૃદયના પ્રવર્તક સંસ્કારો અંગ્રેજી કાવ્યના છે. પ્રિન્સિપલ વર્ડ્સવર્થ જેવા ઉત્તમ અધ્યાપકના હાથ નીચે તેમણે અભ્યાસ કરેલો હતો. પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિની નવીનતા, બલ, સજીવતાના પ્રબલ ધસારાનો એ સમય હતો. એ સંસ્કારો નીચે મણિભાઈની કાવ્યરસિકતા ઘડાઈ અને

૩૪. ક્ષેત્ર સર્વ માટે ખુલ્લું છે અને હૃદ છે,

તેવા સૌને ય અંદર પેસવાની જેઓને પ્રત્યક્ષ અનુભવથી વિશ્વાસ હોય, કે પોતાનામાં સ્વયંબૂ તેજ વિલસે છે.

લોર્ડ બાઈરન, કાન્તમાલા, પૃ. ૩૨૨.

કેળવાઈ હતી. એ ઝીલેલા સંસ્કારોના નવા ભાવો તેઓ પોતાની ભાષામાં પહેલવહેલા જ મૂર્ત કરવા ઇચ્છતા હતા. અને તેમાં પણ તેમના કેટલાક ભાવો તો આપણા કાવ્યસાહિત્યમાં હજી પ્રથમ જ અવતરવા પ્રયત્ન કરતા હતા. આપણી ભાષા એ વખતે બિલકુલ કેળવાયેલી નહિ જ, આવા ભાવોને માટે તો નહિ જ, એમ કહીએ તો ચાલે. મણિભાઈ આ સર્વ મુશ્કેલીઓ યરાયર સમજતા હતા. ૧૮૯૧ના એક અંગ્રેજી પત્રમાં તેઓ લખે છે:—

“આ આપણી હજી બાહ્યાવસ્થા ચાલે છે. તેમાં કવિતા લખવી કેટલી તો મુશ્કેલ છે તે હું જાણું છું. હું પોતે ઓક આશાહીન છું. મહારું ચત્કિચિત્ લખાણુ કરી આશા આપે એવું નથી, પણ અંગ્રેજી કવિતાનો અભ્યાસ જે આટઆટલો અવિશ્વાસ ઉપજાવે છે, તે કવિતા-પરીક્ષણના કેટલાક અતિ કડક નિયમો પણ શીખવે છે, અને એ કસોટીએ તપાસી જોતાં ગુજરાતી કવિતાઓમાંથી બહુ જ થોડી મળે સારી લાગે છે. ખરેખર, સંસ્કૃત કવિતાના પણ મોટા ભાગને કચરો જ ગણ્યો થયો છું, અને હું ધારું છું કે પ્રેમાનન્દ કંઈ કવિ નહીં, માત્ર પદ્ય જોડનારો હતો એમ બહુ સહેલાઈથી સાબિત થઈ શકે.” ૩૫

ભાષાના વિકાસમાં તે સમયે આપણે કેવી સ્થિતિમાં હતા તે મણિભાઈ વિશેના જ એ દાખલાથી સમજીશો. તેમનું પ્રથમ પ્રસિદ્ધ થયેલું કાવ્ય ‘મારી કિસ્તી’ કિસ્તી શબ્દ નહિ સમજાયેલો હોવાથી ‘મારી કિરતી’ ના મથાળાથી સુદ્ધિપ્રકાશમાં છપાયું હતું, અને નીચે ટીપ હતી કે નવીન લાગવાથી પ્રગટ કરી છે. ‘કિસ્તી’ને બદલે ‘કિરતી’ કરીને કાવ્ય છાપે તેને એ પ્રગટ કરવાને નવીનતા સિવાય

ખીનું કંઈ ન દેખાય એ સ્વાભાવિક છે. ખીન્ને દાખલો તેમના મિત્ર પ્રો. ડાક્ટર આપે છે:—

“ એક દિવસ અમે સૌ ખેઠા હતા ત્યાંથી ઊઠીને મણિશંકર જોડેના ઓરડામાં ગયા, સાંકળ વાસી દીધી અને પાએક કલાકમાં ‘ચક્રવાકમિથુન’ના બે શ્લોક, ૧૧ મો અને ૧૨ મો, નવા રચીને પાછા બહાર આવ્યા. અમે ખીનઓથી છૂટીને ફરવા ચાલ્યા ગયા, ત્યાં આ શ્લોક સંભળાવ્યા, અને કહે, હવે પછીના ચિત્રનો આરંભ મંદાકાન્તા વૃત્તમાં કરવાનો, અને તેમાં એક વાત નડે છે. હમણાં, હવે, now, next એ અર્થનો ગુજરાતીમાં એક બે ગુરુના માપનો શબ્દ જ નથી. મેં કહ્યું કેમ નહીં, હમણાં હવે એનું કવિતાયોગ્ય રૂપ ‘હાવાં’. એમણે એ શબ્દ ઉચ્ચલાવી ઉચ્ચલાવીને ઉચ્ચારી જોયો, મંદાકાન્તાના ચાર ગુરુના ચોસલામાં આરંભે મધ્યે અને અંતે ગોઠવી જોયો; પ્રથમ તો તેમને એ શબ્દનો સ્વાદ એરડિયાના જેવો જ લાગ્યો. બે ત્રણ દિવસ પછી એમણે શ્લોક ૧૩ થી ૧૬ સંભળાવ્યા, ત્યારે મેં ‘પૂજ્યું’ એરડિયું બાવ્યું કે શું—ઉપરાઉપર બે ચમચી લીધી? એ કહે, હું પુસ્તકાલયમાં જોઈ આવ્યો; સારા કવિઓએ વાપર્યો છે.” ૩૬ અત્યારે મને તે શિખાઉ પણ કવિતામાં ‘હાવાં’ લખતાં જરા પણ અચકારો નહિ. તેવા શબ્દો માટે તે દિવસોમાં પ્રમાણ શોધવાં પડતાં !

૧૪ મે વર્ષે આપણે મણિશંકરને દલપતશૈલીનાં અનુકરણ કરતા જોઈએ છીએ. ૧૮૮૪ માં રમણભાઈને આપેલી ગીતિમાં એની ગંધ પણ નથી. ૧૮૮૬નું ‘મારી કિસ્તી’ કાવ્ય નહિ સમજીને પણ નવીન તો ગણાયું. અને ૧૮૮૬ માં ‘વસન્તવિજય’ કાન્તની નવી જ શૈલીમાં પ્રગટ થયું. અને આ પહેલાંનાં ‘મૃગજળ’,

‘રમા’ આદિ એ જ નવી શૈલીમાં તેમણે લખેલાં; અર્થાત્ ૧૯-૨૦ વર્ષની વયે આપણા સાહિત્યની એવી બાધાવસ્થામાં તેમણે નવું જ પ્રસ્થાન કર્યું.

ખંડકાવ્યમાં તેમણે સંસ્કૃત વૃત્તોનું વૈવિધ્ય દાખલ કર્યું. પ્રથમ તો કદાચ માત્ર રચનાવૈચિત્ર્ય માટે જ એમ કર્યું હશે પણ એકબે અજમાયશ પછી કાવ્યમાં વારંવાર બદલાતા બાવોને તેમાં અનુકૂળ રૂપ મળ્યું. આ રીતિ તરત જ સફળ થઈ, તે જ રીતિનું શ્રી નરસિંહરાવે ‘ઉત્તરા અને અભિમન્યુ’ લખ્યું, સદ્ગત નર્મદાશંકર પ્રભુરામ ભટ્ટે ‘શાપસંભ્રમ’ લખ્યું, કલાપીએ અનેક કાવ્યો એ શૈલીમાં લખ્યાં અને અત્યારે તો એ શૈલી સર્વત્ર પ્રચલિત છે. પણ હજી આ શૈલીમાં એમનું ‘વસન્તવિજય’ જ અપૂર્વ સ્થાન ભોગવે છે.

શૈલીની દૃષ્ટિએ કાન્તની વિશેષતાઓ અનેક છે. વ્યક્ત થવા મથતા નવા જમાનાના નવીન બાવો નવા છંદો માગતા હતા અને તેને માફક આવે તેવાં પદ્યરચનાનાં સ્વરૂપો પણ યોગ્યતાં હતાં. કાન્તે આ વિષયમાં કરેલા બીજા પ્રયોગો પણ એટલા જ સફળ થયા છે. ખંડ શિખરિણી સૌથી પ્રથમ કાન્તે યોજ્યો. કાંઈ સૌભાગ્યવતી લલનાને હૃદયે લટકતા પારદર્શક હીરા જેવું એ કાવ્ય છે. હીરાને હાથમાં લઈ આપણે ફેરવીને બધી બાજુ જોઈએ અને બધી બાજુ સુંદર પાસા પડેલા હોય, એક દોરાવા પણ ક્યાંઈ વધુ ઓછું ન હોય, તેવું એ કાવ્ય પણ, તેના ખંડોમાં, ખંડોના પ્રાસોમાં, તેની પંક્તિઓમાં, ચરણોની સંખ્યામાં, તેના ધ્વનિમાં અનવદ્ય છે. શબ્દો બધા જ પારદર્શક, જેની સોંસરાં અર્થ બરાબર જોઈ શકાય તેવા છે. ખંડ શિખરિણીનું પણ અનુકરણ શ્રી. ન્હાનાલાલ કવિએ અને શ્રી. નરસિંહરાવે કરેલું છે અને અનુકરણો હોવાનો સ્વાભાવિક ગેરલાભ બાદ કરતાં પણ, હજી એક્રમ ‘ઉદ્ગાર’ની ઉપર મુકાય તેવું તો નથી જ.

મરાઠી ભાષામાંથી જેમ સરલ-ગંભીર અભંગ ગુજરાતીમાં લાવવાનું માન સદ્ગત બોળાનાથને છે તેમ સરલ-મધુર અંજનીગીત લાવવાનું માન મણિભાઈને છે. ‘વિપ્રયોગ’, ‘સ્થિતિભેદ’ વગેરે ગીતોનું સંગીત અને અર્થનો રણકાર જાણે ધણીવાર સુધી મનમાંથી ખસતો નથી. એમનાં ગીતો ઉપરથી કલાપીએ અંજની ગીતો લખ્યાં છે તે સંબંધી તે કહે છે:—

“ ‘આકાશે એની એ તારા’ એ એક દિવસ કાણુ જાણે હું કેટલી વખત ખોલ્યો હૃદય અને બીજે જ દિવસે એ રાગમાં લખવા જેવી જ કેટલીક લાગણીઓ આવતાં મેં એવા કેટલાક કટકા લખ્યા છે. ” ૩૭

અને કાન્તનાં અંજનીગીતોનો એવો પ્રભાવ છે, કે કલાપીનાં કેટલાંય ગીતોમાં કાન્તનાં જ ગીતોનો રણકાર, શબ્દોનું અનુકરણ, અર્થની છાયા દેખાયા કરે છે. સળંગ વાકચરયનાવાળો પૃથ્વી અને તોટક લખવામાં પણ તેઓ સફળ થયા છે, જો કે એવાં બધાં કાવ્યો જ છે: પૃથ્વીમાં ‘પ્રમાદી નાવિક’ અને ‘વિધુર કુરંગ’ અને તોટકમાં ‘મિત્રને નિવેદન’ અને ‘વત્સલનાં નયનો’. અલખત તે સિવાય શિખરિણીમાં પણ સળંગ વાકચરયના આવે છે.

કાન્તની એક વિશેષતા તેના વાંચનારને સુપરિચિત છે—સંસ્કૃત શબ્દોમાં હ્રસ્વ દીર્ઘની છૂટ લેવાનો અસ્વીકાર. આપણી ભાષામાં કાવ્યમાં હ્રસ્વ દીર્ઘની છૂટ લેવાની પ્રથા ઘણા લાંબા સમયની છે. મરાઠીમાં પણ પ્રથમ આમ હતું પણ ત્યાંના લેખકોએ એ છૂટ ઓછી કરતાં કરતાં લગભગ બંધ કરી દીધી છે. પણ આપણા લેખકો તો એ નિર્વાહ છૂટને પણ કવિતાનો હક ગણવા લાગ્યા છે. હમણાં જ માત્ર શ્રી. કે. હ. ધ્રુવે આ છૂટ છોડી દેવાનો માર્ગ શરૂ કરેલો છે.

આ સ્થિતિમાં પણ કાન્તે પ્રથમથી જ જાણે એ છૂટ ન લેવાનો સંકેપ કર્યો હોય એમ જણાય છે. તેમને એ છૂટનો જાણે તિરસ્કાર હોય એમ લાગે છે. અને આનું કારણ એ છે કે શબ્દના ઉચ્ચારનું માધુર્ય તેમનો કાન બરાબર પારખતો. જેમણે તેમને બાળણ કરતાં કે વાતચીત કરતા સાંભળ્યા હશે તેમણે જોયું હશે કે તેમના ઉચ્ચાર હમેશાં અણિશુદ્ધ સ્પષ્ટ હતા. તેમાં પણ સંસ્કૃત શબ્દોના ઉચ્ચારોમાં જરા પણ પ્રમાદ તેમને અસહ્ય લાગતો. આ ઉચ્ચારસૌષ્ઠવની પરીક્ષાને લીધે—અને કાવ્ય શ્રાવ્ય છે એટલે અંશે એ જ મહત્ત્વનું છે—સંસ્કૃત શબ્દોને તેમનાં કાવ્યોમાં પ્રકૃતિવિરુદ્ધ હ્રસ્વ દીર્ઘ થવું પડતું નથી. શબ્દો—ગમે તેવા લાંબા સંસ્કૃત શબ્દો પણ, જાણે એમના કાવ્યમાં ત્યાં ત્યાં સ્થાન લેવા જન્મ્યા હોય એમ લાગે છે. જોડાક્ષરનો થડકારો પણ ક્યાંઈ વ્યર્થ જતો નથી, ક્યાંઈ ઝોડી દેવો પડતો નથી. કોઈ જગાએ છૂટ લેવી પડે છે ત્યાં પણ તે ભાષાને અનુકૂળ જ હોય છે અને જરા પણ કર્ણકટુ નથી લાગતી.

રે પહેલાં ન હતી કદી અનુભવી આવી ઉદાસીનતા,
દીડી શું ન કઠોર ! તેં કરુણ જે વ્યાપી મુખે દીનતા ?

+

+

+

વર્ષોના સહવાસથી પણ અરે જાણ્યો નહીં તેં મને,
જાણે શા થકી યોગ્ય છે પ્રણયના શા તું ઉપાલંબને ?

ઉપાલંબ

+

+

+

છે તારૂં જ તથાપિ: નિર્મલ નહીં, તો યે ખરૂં: રાખતું
વાતસલ્ય પ્રતિબિંબ આત્મગહને રે'શે હમેશાં છતું.

પડેલા સ્નેહીનો પ્રત્યુત્તર

+

+

+

ચંડો મીઠો કુમુદવનનો માતરિધા વહે છે,
કોડતો ન્યાં તરલ અલકશ્રેણિ સાથે રહે છે.

દેવયાની

+ + +

નિહાળું છું શું હું મનહર વસંતપ્રસરને !
અરેરે શેની શી અનુભવ કરું છું અસર એ !

વસન્તવિજય

આટલા બધા મોટા અને ગુજરાતીમાં હજી રૂઢ નહિ થયેલા
સંસ્કૃત શબ્દો કદાચ ભવિષ્યનું કાવ્ય નહિ સ્વીકારે પણ કાન્તનાં
કાવ્યોમાં તો તેના ઉચ્ચારની મધુરતાને લીધે તેની સામે ફરિયાદ
કરવાની ઇચ્છા થતી નથી.

આ જ ‘વાગવિભવ’ને લીધે તેમનાં કાવ્યોમાં પ્રાસ પણ બહુ જ
સ્વાભાવિક અને અપૂર્વ મનોહરતાવાળા આવે છે. આપણી ભાષામાં
ક્રિયાપદે ક્રિયાપદના પ્રાસો સહેલા છે જો કે તે પણ ચમત્કારક થઈ
શકે. જેમકે

વ્યોમથી જલની ધારા જોરમાં પડતી હતી:
ઢળી પલંગને પાયે સુંદરી રડતી હતી !

રમા

પણ આ ક્રિયાપદે ક્રિયાપદના પ્રાસો બાદ કરતાં પણ જો બીજા
પ્રાસો આવે છે તે કર્તાનું અપૂર્વ કૌશલ બતાવે છે. જો તેમના
પ્રાસો જ માત્ર ભેગા કરીએ અને બીજા કવિઓના પ્રાસો સાથે સર-
ખાવીએ તો કેવળ નવીન પ્રાસો કાન્તના ઘણા નીકળે. ૩૮ પ્રથમનાં

૩૮. કાવ્યના અભ્યાસમાં પણ અમુક અમુક દષ્ટિએ ગણિત કરીએ
તો તેથી ઘણા નિયમો અને પ્રશ્નો ઉપર નવો જ પ્રકાશ પડે, જે કે આપણે
કોઈ તે કરતા નથી,

કાવ્યોમાં કાન્તના પ્રાસો સાદા છે. કેટલાક નવીન છે પણ એટલા સુંદર નથી.

દેખી નહીં શકું અંદર:

કેમ દેખું ત્યારે અંદર ?

મોજાં તોફાનીની અંદર. ઝૂકાવી છે મેં કીસ્તી !

મારી કીસ્તી

આમાં પ્રાસો બધા નવીન છે પણ એટલા સંવાદી નથી, પણ હથોટી એસતાં બધા પ્રાસો આશ્ચર્યકારક લાગે છે. અર્થ જાણે પોતાની નૈસર્ગિક લીલામાં રમતો રમતો પોતાને સ્થાને પ્રાસ લઈ લે છે. ‘ઉદ્ગાર’ કાવ્યની સુંદરતા તેના પ્રાસ ઉપર પણ ઓછો આધાર રાખતી નથી. ‘મત મયૂર’ પણ તેવું જ કાવ્ય છે. શ્રી નરસિંહરાવનું ‘રાત્રિયે કોયલ’ એ જ રાહતું છે પણ તેના પ્રાસો એટલા હૃદયંગમ નથી. વાક્યાર્થ એક ચરણમાંથી ઊભરાઈને બીજા ચરણમાં રહે છે ત્યાં આ પ્રાસ વધારે ચમત્કારક લાગે છે. ‘પડેલા સ્નેહીનો પ્રત્યુત્તર’, ‘વિધુર કુરંગ’, ‘મિત્રને નિવેદન’, ‘વત્સલનાં નયનો’ની છેલ્લી પંક્તિઓમાં આવે અર્થપ્રવાહ અને પ્રાસ છે. પછીનાં ગાયનોમાં આ પ્રાસની રચના જ પ્રધાન બને છે. લંબાણના બધે દાખલા અહીં ટાંકતો નથી.

પ્રાસમાં પણ એમણે કોઈ કોઈ જગાએ વૈચિત્ર્ય દાખલ કર્યું છે:

હરિત નીલ સુદર વનસ્થલી—

પર મળી સુકુમાર મૃગો રમે;

ઉપવનો તણી સંવૃત આવલી—

મહિં જવા પ્રણયી તરુણો ભમે.

અકવાકમિથુન

આમાં વાક્યાર્થ બળે લીટીઓમાં પ્રસારે છે અને પ્રાસ જુદી રીતે મેળવ્યા છે. કોઈ કોઈ જગ્યાએ પંક્તિઓમાં બળે જગ્યાએ પ્રાસ મળે છે.

મારી હોડી ખરાબમાં તૂટી ગઈ;
મારી જોડી હા! માયા તે લૂંટી ગઈ;

અંતિમ પ્રાર્થના

ભાષાના આ જ પ્રભુત્વથી તેમનાં કાવ્યોમાં વર્ણસંગાષ્ટ અને અનુપ્રાસોનો એવો જ બહોળો પ્રયોગ થયો છે. ‘કાર્ડિનલ ન્યૂમેનની પ્રાર્થના’, ‘સાગર અને શક્તિ’, ‘પરિવર્તન’, ‘મત મધુર’, ‘સખીને આમન્ત્રણ’માંથી આના પુષ્કળ દાખલા મળશે. તે આખી અહીં લખાણ કરતો નથી. માત્ર ‘કલાપીને સંબોધન’માંથી એક જ પંક્તિ ઉતારું છું. એ પંક્તિ કવિ ન્હાનાલાલની

હૈયાનાં હેત વહેતી વાંસળી વાગી,

એ પંક્તિ ઉપરથી લીધેલી છે. પણ બન્નેને સરખાવો:—

હેત હૈયાનાં વહતી વાગે વાંસળી,

કેવી સરલ અને ગૂઢ રીતે ‘હ’ની વર્ણસંગાષ્ટમાંથી ‘વ’ની વર્ણસંગાષ્ટ સરી આવે છે !

ઉપરના દાખલા બધા બંધનના જ છે. પણ સ્વરાનું પણ એવું જ સંગીત, કંઈક વધારે નિગૂઢ, હોય છે:

અમે એલા બધા ઘેલા: પ્રભુની પાઠશાલાના !

અમે ઘેલા અને એલા: પ્રભુની પાઠશાલાના !

અમારામાં કરો ના માલ !

અમે તો મૂર્ખ ને કંગાલ

જતાંએ બાલકા છઈએ: પ્રભુની પાઠશાલાના !

એમાં ‘આ’ સ્વર આખી કહીને સંવાદી કરે છે.

અહા ! શા આજ વર્ષાવે સ્વરો આત્મા પરે, આશા !
બળેલો આર્ત એ શો એ સ્વરસ્નાને ઠરે, આશા !

+ + +
મને મીઠી રહી આસ્થા સદા તવ ગાનમાં, દેવી !
સ્વરો એ દિવ્ય જીવનને બરે ને સાંબરે, આશા !

આશા

આ કાવ્યમાં તો જાણે ‘આશા’ શબ્દના જ સ્વરો લઈને આપું
ગીત રચેલું હોય એમ જણાય છે.

વર્ણસંગાઈનું ભયસ્થાન એ છે કે તેનાથી અર્થ ઘણીવાર કિલબટ
થઈ જાય છે, પંક્તિનો શ્લેષ—પદ્યબંધ—શિથિલ થઈ જાય છે, અને
રસને ક્ષતિ પહોંચે છે. કાન્તમાં એવું ક્યાંઈ થતું નથી. ઉપરના
કોઈ પણ દાખલામાં અર્થને હાનિ પહોંચતી નથી. અને કાન્તનો
પદ્યબંધ તો બહુ જ દૃઢ અને મનોહર હોય છે. કાન્તે પોતે એકવાર
કાવ્યચર્યામાં કેહેલું કે સુંદર પદ્યબંધવાળી પંક્તિ બીડીને સ્મૃતિને
બાઝે છે. એવી અર્થાનુરૂપ પદ્યબંધથી સુંદર થયેલી અનેક પંક્તિઓ
કાન્તમાંથી મળશે થોડા જ દાખલા લઈએ:

અને કુંજે કુંજે શ્રવણ કરતો ધાસ પરના
મયૂરોની કેકા ધ્વનિત ધસતી ન્યાં ગગનમાં.

+ x +
અને ત્યાં પાસેના તરુવર * રહ્યા ઉત્સુક બની.

એ આપું ‘ઉપહાર’ કાવ્ય જ શ્લેષનો સુંદર દાખલો છે.

તમારી પાસે તો કુસુમ સરખો કાન્ત ગણુજો.

સ્નેહશ્ચંકા.

પડયું જે સંગીત શ્રુતિપર નભોમંડળ તણું

પ્રણયમાં કાલશ્લેષ

* ‘તરુવર’નો પુલિંગ પ્રયોગ વધારે સારો છે.

સહસ્રશત શબ્દમાં હૃદયની પથારી થતી.

વિધુર કુરંગ

વગેરે અનેક દાખલા આપી શકાય.

કાન્તની મનોહરતા ધણે અંશે તેમના શબ્દોની અર્થધનતામાંથી પ્રસરે છે. કાવ્યની અનેક કસોટીઓ અપાય છે તેમાં એક એવી અપાય છે કે થોડામાં થોડા શબ્દોમાંથી જેમ વધારેમાં વધારે અર્થ નીકળે તેમ કાવ્ય વધારે સુંદર. ટિપ્પણમાં પૃષ્ઠ ૧૭૪ ની અને પૃષ્ઠ ૧૯૦ ની નીચેની ટીપમાં આ દૃષ્ટિગિન્દુ આવી જાય છે માટે તેના દાખલા અહીં આપતો નથી. અર્થધનતા શબ્દોની પસંદગી ઉપર નિર્ભર છે. તેમની ક્લમ જાણે યોગ્ય શબ્દને બરાબર ચુની લેતી હોય એમ લાગે છે.

આને જ મળતી તેમની વસ્તુની પસંદગી પણ છે. તેમનાં વર્ણનો લાંબાં હોતાં નથી. ખીજા કવિઓ જ્યાં કડીઓ ને કડીઓ લખી નાંખે ત્યાં કાન્ત એકાદ શ્લોકથી જ પૂરું કરે છે અને તેમ છતાં તાદશ વર્ણન થાય છે. તેનું કારણ વર્ણનની વસ્તુની પસંદગી છે. ‘મૃગતૃષ્ણા’ અને ‘રમા’ માં એક એક શ્લોકથી જ લેખિની-ચિત્ર દોરેલું છે:

નહાના સાદા શયનગૃહમાં સ્વચ્છ દીવો બળે છે,
વિદ્યુદ્ભક્ષિ પ્રગલ્ભ ચમકી જ્યોતિ સાથે મળે છે;
સાહિત્યો કે અહુ નહિ દિસે, એક પર્યાંક માત્ર
થોડાં ઝીણાં રજનિવસનો પાસમાં વારિપાત્ર.

રમા.

હિન્દુ દંપતીના શયનગૃહનું આખું દશ્ય, સ્વચ્છ દીવો, એક પર્યાંક, વસ્ત્રો અને વારિપાત્ર, એટલી જ વસ્તુઓથી આખેહૂઆ અહું કર્યું છે. આ જ કૌશલ અને છટા તેમનાં લાંબાં વર્ણનોમાં અને હૃદયના લાવના આલેખનમાં પણ આવે છે તે આપણે પછી જોઈશું.

કાવ્યમાં વર્ણન કરવામાં અમુક પ્રકારની કલ્પના, જે ઉપમાદિ અલંકારની જનની છે, તેની પણ જરૂર પડે છે. કાન્તની રસવૃત્તિ પશ્ચિમનાં ઉત્તમ કાવ્યોથી ઘડાઈ છે એટલે આપણાં સંસ્કૃત કાવ્યોમાં

જેટલા અલંકાર આવશ્યક મનાય છે તેટલા તેમાં નથી આવતા. કાવ્યની પડતી દશામાં સંસ્કૃત કાવ્ય ધણી જગાએ તો માત્ર અલંકારના થોકડાનું જ, કોટિ ઉપર કોટિનું જ બનેલું છે, વિશાલ અર્થનું કાવ્ય રહ્યું જ નથી. કાન્તની કલા—હાલની રમણીની પેઠે—થોડા અલંકારો જ પહેરે છે, પણ પહેરે છે તે અનુપમ અને અનુત્તમ હોય છે. ‘ઉપહાર’માં આવા અનેક મનોહર કલ્પના-તરંગો છે. ‘મારી કીસ્તી’ અને ‘માનસસર’ એ બે તો આખાં રૂપકો જ છે. ‘રાજહંસને સંબોધન’, ‘વિધુર કુરંગ’ અને ‘પ્રમાદી નાવિક’ એ અન્યોક્તિઓને મળતાં કાવ્યો છે. તે સિવાય ‘રત્નની માગણી’માં હંસનું અને ‘સખીને આમંત્રણ’ કાવ્યમાં ‘પ્રભુનો ગિરિ’ અને તેમાંથી અવતરતા ‘શાંત સદાશિવ નીર’ની આખી કલ્પના એવી જ મનોહર છે. પણ આ બધી કલ્પનાઓને જે અર્થમાં સંસ્કૃત કાવ્યોમાં અલંકાર કહીએ છીએ તે અર્થમાં અલંકાર ન કહી શકાય. સંસ્કૃતમાં પ્રસ્તુતમાં જ્યારે કલ્પના કંઈ અપ્રસ્તુત મૂકી દે ત્યારે જ અલંકાર ગણાય. ઉપલાં કાવ્યોમાં તો કલ્પના જ કાવ્યની સમસ્ત વસ્તુને એ રૂપમાં મૂકે છે, સમગ્ર કાવ્યની પાછળ રહી છે, કાવ્યની વચમાં અપ્રસ્તુત રૂપે કશું મૂકતી નથી. પણ સંસ્કૃતમાં અલંકાર ગણાય એવા પણ છે ત્યાં સુંદર છે. ‘વત્સલનાં નયનો’

પણ નિર્મલ નેહ સરોવર સારસ—

યુગ્મ સમાં પરિપૂર્ણ દયારસ;

એ જખમી દિલનાં શયનો.

તરીકે નિરૂપેલાં છે તે અને ‘સાગર અને શશી’માં શશીને

નવલ રસધવલ તવ નેત્ર

કહેલો છે અને ઉદધિલહરીઓને ‘જલધિજલદલ’ કહેલી છે તે અત્યંત મનોહર અલંકારો છે. અને ‘મનોહર મૂર્તિ’માં

રિમત જોષને લારક મોહી રહ્યા !

એ તો કાઈ અપૂર્વ કલ્પના છે.

કવિની વર્ણનશક્તિની ખરી કસોટી ભાવના નિરૂપણમાં છે. કાન્તે નાનામાં નાના ચાર પંક્તિના આત્મલક્ષી મુક્તાકથી માંડીને ૨૦૦ પંક્તિ ઉપરના પરલક્ષી ખંડકાવ્ય સુધીનાં અનેક કાવ્યો લખ્યાં છે. તે દરેકમાં ભાવનિરૂપણ સર્વથા ઉચિત રીતે થયું છે. તેમાં ભાવને ઉચિત વર્ણનનો વિસ્તાર છે, ભાવને ઉચિત કાવ્યની રીતિ છે, ભાવને ઉચિત કાવ્યના શબ્દો, વર્ણો, છંદો વગેરે છે. અમુક ભાવનો ક્યાં ઉદય કરવો, ક્યાં તેની સ્થિતિ કરવી, ક્યાં તેને પરાકાષ્ટિએ પહોંચાડવો, ક્યાં તેને શાન્ત કરી નવા ભાવની તેની સાથે સન્ધિ કરવી વગેરે સર્વ અદ્ભુત કલાથી ચાલ્યું આવે છે. જે વર્ણન જ્યાં ઉચિત હોય ત્યાં જ આવે છે. એટલું જ નહિ પણ તેમનામાં એક વિરલ શક્તિ એ છે કે લાંબા સમય સુધી તે એક જ ભાવમાં મગ્ન રહી શકે છે, અને અર્થનું વર્ણન કરવું હોય ત્યાં પણ પોતે અધીર ન થતાં, ભાવ ઉપરના વિરલ પ્રભુત્વથી ધીમે ધીમે તેનું વર્ણન આગળ ચલાવે છે. આ સર્વ ગુણો તેમનાં ખંડકાવ્યોમાં પ્રતીત થાય છે. લંબાણુભયે લાંબાં ન લેતાં ઉદાહરણ તરીકે એક નાનું, ૧૯ શ્લોકનું ‘અતિજ્ઞાન’ લઈએ.

પ્રથમ જે ભાવને નિરૂપવો છે તેને અનુકૂળ પ્રકૃતિવર્ણન કરે છે. શૂન્ય નભ અને ઝાંખી દિશાઓ કાંઈ પાસેના અનિષ્ટનું સૂચન કરે છે. (૧). ઈંદ્રપ્રસ્થના લોકો આજે એક બાબતની શંકા કરતા હતા (૨)—આજે તેમણે દુર્યોધને મોકલેલો એક દુષ્ટ દૂત રાજગૃહ તરફ જતો જોયો હતો તે સંબંધી (૩). અને એ શંકા ખરી હતી (૪). ધર્મરાજને દૂત રમાડવાનું આમન્ત્રણ આપવા તે જતો હતો (૫). જ્યેષ્ઠ ધર્મરાજે ત્રણ બંધુઓને સલાહ માટે બોલાવ્યા (૬). એક કેમ રહી ગયો તેની જિજ્ઞાસા ઉત્પન્ન કરી કવિ કહે છે કે સહદેવને સૌથી નાનો અણીને બોલાવ્યો નહોતો (૭). પણ તે નાનો ક્યારનો સર્વ જાણી ગયો હતો. તેના મોં પર વિષાદની ડાયા દ્રૌપદી ક્યારની કળી

ગઈ હતી (૮). કારણકે કુમારને ત્રિકાળનું જ્ઞાન હતું, દ્રૌપદીને અવાનું અપમાન તે નજરે નેત્રો હતો (૯). છતાં તેને તે કહેવાની રમ્મ ન હતી (૧૦). આ જ એની કરુણ દશાનું કારણ હતું. અહીં સુધી ધીરે ધીરે કવિએ નાયકમાં જે કરુણ નિષ્પત્ત કરવો છે તેનાં કારણો જ, તેના વિભાવો જ કહ્યા. તેમાં પ્રથમ એક ક્રમ છે. કલાના ઉપાદાનમાં શક્ય હોય તેટલે સુધી ભાવને વિશિષ્ટ કરવાનો હોય છે. ભાવનું અત્યંત વિશિષ્ટ સ્વરૂપ તે કલા એમ પણ કહી શકાય. અહીં ભાવને વિશિષ્ટ કરવામાં કવિ ધીમે ધીમે ઉત્તરોત્તર સામાન્યમાંથી વિશિષ્ટ તરફ પ્રયાસ કરતો જાય છે. સૌથી પ્રથમ માત્ર પ્રકૃતિનું વર્ણન આપ્યું. પ્રકૃતિ માણસના ભાવથી દૂરતમ વસ્તુ છે. પછી સામાન્ય જનોનું વર્ણન આપ્યું જે પ્રકૃતિ કરતાં કંઈક વધારે નિકટ સંબંધ પાડવો સાથે ધરાવે છે. પછી પાંડવોનું સામાન્ય વર્ણન આપ્યું અને ત્યાંથી આપણું ધ્યાન કાવ્યના નાયક સહદેવ તરફ એકાગ્ર કર્યું. પછી વસ્તુસ્થિતિના જે પરસ્પર વિરોધી અંશોથી કરુણ નિષ્પત્ત કરવાનો છે તે અંશો દર્શાવ્યા—ત્રિકાલજ્ઞાન અને છતાં નિરુપયોગી જ્ઞાન, કર્તાવ્યમાં ન મૂકી શકાય, કોઈને ઉપયોગી ન થઈ શકે તેવું જ્ઞાન! તે પછી હજી શું થવાનું છે તે કહ્યા વિના જ કવિ સહદેવની લાચારી સહદેવના જ હૃદયગત શાબ્દોમાં મૂકે છે (૧૧). તે પછી એ જ ભાવ સહદેવની રફુટ વિચારવાણીમાં મૂકી તેને વધારે વિશિષ્ટ કરે છે (૧૨). સહદેવથી દ્રૌપદીનું અસહ્ય અપમાન જાણથી તો કહી શકવાનું નથી. વાંચનાર આ પુરસ્થાપ્રસિદ્ધ હકીકત જાણે છે તેને લાભ લઈ કવિ ૬ મી કડીમાં માત્ર તેને ઇસારો કરે છે. અને અહીં એ વિચારથી તેની જે કરુણ દશા થાય છે, નેત્રમાં જલ ભરાય છે તે દર્શાવે છે. દ્રૌપદી પર આવતી સ્થિતિથી તે દ્રૌપદી તરફ વધારે આર્દ્ર બને છે. અહીં આ નવીન આવ શબ્દ ખાસ છે. તે ભાવમાં તે દ્રૌપદીને આલિંગન આપે છે અને સુખી કરવા જાય છે (૧૩). પણ વિચાર કરતાં જાણાય છે કે જો તે વ્યથાની સહવાનો નથી

તેના સૌંદર્યના કિશોરોગને તેને શો હક ! (૧૪). અહીં સ્નેહપ્રતિભાનો
ભાવ જ્ઞાત થઈ વળી કરુણ દ્વિગુણ થાય છે: એ કરુણમાં તે પોતાની
અસહ્ય દશા દ્રૌપદીને જણાવે છે. “આ નિષ્ફલ જ્ઞાનને શું કરશું ?
અનાર સ્ત્રીએ તેથી અન્યથા થઈ શકતી નથી. અને તે સર્વની ચિંતા
હું એકલો જ સહા કરું છું. (૧૫). પણ આજ સુધી દરેક ચિંતામાં
જે એક સાન્ત્વન દ્રૌપદીના સૌંદર્યનું પાન, તે પણ આજે તો અલભ્ય
છે, તેના ઉપરનો અધિકાર ગયો છે (૧૬). અહીં કરુણ પરાકાષ્ટિએ
પહોંચે છે. ભવિષ્યનું જ્ઞાન નિષ્ફલ તો ખરું પણ એટલે સુધી નિષ્ફલ
કે પોતાના આત્મીય જતોને પણ ભાવી દુઃખથી ચેતાવી ન શકાય !”
આ દુઃખની અસહ્યતામાં સહેવને માથામાં શળ ચાલ્યું (૧૭). જાને
તેણે એ જ્ઞાનને મૂર્ચ્છામાં લુપ્ત કરવા કોઈ જલદ ધેનની ઔપચિ
પીધી (૧૮). એટલી જલદ કે સતી તેની ગન્ધથી જ બેભાન થઈને
પડી, અને જ્યોત્ષિણિને છાતીથી પાકી અસેકવા જેટલું પણ જ્ઞાન
ન રહ્યું ! (૧૯). લગભગ દરેક ખંડકાવ્યમાં આ રીતે ક્ષિતિ દૈર્ઘ્યથી
ભાવોપચય કરે છે. દરેકમાં ભાવ ધીમે ધીમે આગળ વધે છે. દરેકમાં
કાવ્ય અર્થ ઉપર ગયા પછી તેની પરાકાષ્ટા આવે છે. ૫૫ શ્લોકના
‘વસંતવિજય’માં ભાવની બાહ્ય સમગ્રી કવિ ‘ધીમે ધીમે છટાથી’
૩૭ માં શ્લોકમાં પરાકાષ્ટિએ પહોંચાડે છે—એ અનેકવાર અવતીર્ણ
થયેલા શ્લોકમાં:—

ધીમે ધીમે છટાથી કુસુમરજ લઈ ડાલતો વાયુ વાય,
ચોપાસે વલિલઓથી પરિભ્રમ પ્રસરે, નેત્રને તૃપ્તિ થાય;
બેસીને કાણુ જાણુ ક્યહિં પરભૂતિકા ગાન સ્વર્ગીય ગાય,
ગાળી નાંખે હલાવી રસિક હૃદયને, રૂપિથી દાખ જાય.

પાંડુ તેનાથી પાંડુની રૂપિ દાખ બહાર જાય છે તે વર્ણન ૫૩ માં શ્લોક
સુધી ધીમે ધીમે ક્ષિતિ કરે છે. પાંડુ અધીરો થાય છે, પણ કવિ
ક્યાંય અધીર નથી થતો, પોતાના ભાવમાં એવા જ એકાગ્ર દીલા-

મગ્ન રહે છે. ૨૯ શ્લોકના ‘ચક્રવાકમિથુન’માં કરુણની પરાકાષ્ટા ૨૬ માં શ્લોકમાં થાય છે. લગભગ દરેક કાવ્યમાં કરુણની સામગ્રી ભેગી થતી હોય ત્યાં વાંચનારને એ કરુણમાંથી બચવાનો આશાતન્તુ દેખાય છે, અને એ તન્તુ તૂટતાં કરુણ વધારે ઘેરો અને નિરાશામય બને છે. તૃષાતુર મૃગઆલાને થોડીવાર વાદળાની છાયા મળે છે, પણ તે વાદળાની જ છાયા છે—ક્ષણિક છે. ‘અતિજ્ઞાન’માં આંતર કરુણ વ્યથાને સાન્ત્વન આપવા સહદેવ દ્રૌપદીને આલિંગવા જાય છે. ‘વસન્ત-વિજય’માં પાંડુ અસહાય થાય છે તે પહેલાં સ્નાનથી તેની વૃત્તિ વિમલ ને સાત્ત્વિક થાય છે. પણ એ વૃત્તિને લીધે જ તે નિર્ભય બની માદ્રી પાસે જાય છે, એ વૃત્તિને લીધે જ માદ્રી પણ મોડી સાવચેત બને છે, અને સાવચેત બને છે ત્યારે માત્ર પાંડુની કરુણ દશામાં વધારો કરે છે. વળી દરેક કાવ્યમાં ભાવની પરાકાષ્ટા થયા પછી તેનાં પરિણામો—તેના અનુભાવો એકાએક વેગથી વહી કાઢી વજ્રપાતથી કાવ્ય પૂરું થાય છે.

ભાવનિરૂપણની રીતિની ચર્ચા અહીં પૂરી થાય છે, તો રસનું પ્રકરણ હાથ લેતાં એક પ્રશ્નને અહીં સ્પર્શ કરવો પડશે. અંગ્રેજ સાહિત્યમાં કાવ્યની બે રીતિઓ સ્વીકારાય છે: ક્લાસિકલ (classical) અને રોમેન્ટિક (romantic). હજી આ અંગ્રેજ શબ્દોના સમાનાર્થ ગુજરાતી શબ્દો યોગ્ય નથી. કોઈ બંનેનો રૂપરંગથી નિર્દેશ કરે છે: કોઈ શિષ્ટ અને જીવનના ઉદ્ભાસવાળી એમ કહે છે અને કોઈ શિષ્ટ અને આનંદ-લક્ષી કે એવા શબ્દો યોગ્ય છે. હું સમજું છું ત્યાં સુધી અંગ્રેજ ટીકાકારોમાં પણ આના લક્ષણ સંબંધી સ્પષ્ટ વિચારો નથી. ક્યા ક્યા કવિઓ કઈ રીતિના છે તે સંબંધી પણ મતભેદ છે. ૩૯ એક પ્રસિદ્ધ અને બલવાન ટીકાકાર તો, આ, વસ્તુથી દૂર અપસરતી શબ્દાનુપાતી

વિવરણપદ્ધતિનો પુષ્કળ ઉપહાસ કરે છે. ૪૦ એવી સ્થિતિમાં પશ્ચિમના શબ્દો વાપરવા મને યોગ્ય લાગતા નથી. હું માત્ર એટલું કહી શકું કે કલાસિકલ એટલે જો કાવ્યના આકાર-આભરૂપ મારેનો આદર, એવો અર્થ કરીએ તો તે કાન્તમાં છે. પણ આકારને લીધે ક્યાંઈ નીરસતા નથી આવી અને તેમણે જૂનાં રૂપોમાં ફેરફાર કરી નવાં સંવાદી રૂપોનો સફળ ઉપયોગ પણ કર્યો છે. જો રોમેન્ટિકનો અર્થ 'રંગ, રંગનું' તેજ એમ કરતા હોઈએ—અને આ શબ્દ અહીંથી જ અસ્ફુટાર્થ લાગે છે—તો કાન્તમાં રંગ છે અને તે તેજસ્વી છે, પણ રૂપ વિનાનો નથી. વળી કલાસિકલનો અર્થ એવો કરતા હોઈએ કે શબ્દે શબ્દનો બરાબર અર્થ થઈ રહે, તો કાન્તની શૈલી કલાસિકલ છે. રોમેન્ટિકનો જો એવો અર્થ કરતા હોઈએ કે અર્થ, બધાનો એક સમગ્રરૂપે, બરાબર સ્ફુટ ન થાય, પણ તેમાંથી અસ્ફુટ મધુર વ્યંજના નીકળે તો કાન્તનાં 'ઉપહાર', 'કલાપીને સંબોધન' વગેરે થોડાંક જ કાવ્યો એવાં નીકળે. બાકી કાન્તનું વિશિષ્ટત્વ એ છે કે તેમાં દરેક શબ્દનો, પદનો, વાક્યનો અર્થ થાય છે અને તે સમગ્ર કાવ્યના વ્યંજ્યને પુષ્ટ કરે છે. પણ રોમેન્ટિકનો માત્ર એટલો જ અર્થ કરીએ કે આપણે સાધારણ રીતે કરી ન શકીએ એવા જીજ્ઞાસા કદપનાતરંગો, તો કાન્તમાંથી એવું બહુ મળી શકે:—

જાંડાણોમાં પડી સુઈ જતો નિજુરપ્રાણ કાલ
અકવાકમિથુન

*

*

*

ન્હાનાં ન્હાનાં વપુ ધરી શકે શોધતા એ દિશામાં,

*

*

*

૪૦. Sir Arthur Quiller-Couch. On the terms 'Classical' and 'Romantic.' Studies in Literature.

કરે એકું જ્યોત્સ્ના બ્રમણ બ્રમણે ન્યાં અદ્યક્તો
શશાંક પ્રેક્ષીને સુભગ મણિ સેવે અપક્રતો.

*

*

*

વિશુદ્ધ સ્નેહનું જોડું વિશ્વ સૌંદર્યમાં વહે;
વિલાસી વિદ્યુ ને તારા નભથી નિરખી રહે.

દેવયાની

*

*

*

કૃતી મોખું, દેવી ક્ષણ સકલ ને જીવન તણી;
પ્રમતાવસ્થામાં નેઝર પણ નાખું જગ ભણી.

ઉદ્ભાર

*

*

*

અને તવ નેત્રમાં તે નેત્રનું પ્રતિબિંબ જોવાને
વખત હું જોઉં તેવો થું, કહે તે એ ખુએ છે કે ?

ચંદાને સંબોધન

‘ માનસસર ’ અને કદાચ ‘ મારી ક્રીસ્તી ’ પણ એ વર્ગમાં જાય.

આથી વિશેષ હું આની ચર્ચા કરવા માગતો નથી. એમ કરવામાં કદાચ આધુનિક વાચકોની જિજ્ઞાસા પૂરી નહિ પાડતો હોઈ પણ ક્રાન્તના પોતાના અભિપ્રાયની તો વધારે અનુકૂળ થાઈ છું જ. આ શબ્દોની એકવાર ચર્ચા થતાં તેમનાં કાવ્યો કઈ રીતિમાં ગણાય એ પ્રશ્નના સંબંધમાં તેમણે એમ કહેલું સ્મરણમાં છે કે આપણાં કાવ્યો પશ્ચિમનાં બધાં વર્ગીકરણમાં નાખવાં બિલકુલ આવશ્યક નથી.

કવિએ અનેક ભાવોનાં કાવ્યો લખ્યાં છે. મૈત્રીનાં અનેક સ્વરૂપોના ભાવોનાં કાવ્યો લખ્યાં છે, કદાચ બીજા કવિઓ સાથે સરખાવતાં પ્રમાણમાં સૌથી વધારે છે. તે સિવાય પણ ‘ મારી

કીસ્તી ' અને ' માનસશ્ચર ' એવાં કાવ્યોમાં હૃદયનો અદ્ભુત ઊભરો, ઉત્સાહ અને વેગ પ્રદીપ્ત થાય છે. ' અમૃતિગમન 'માં હૃદયની નિગૂઢ વૃત્તિઓ અને વ્યાપારો સ્ફુટ થાય છે. સામાન્ય રીતે કહી શકાય કે આ બધા ભાવો પહેલાં આપણા કાવ્યમાં પ્રગટ નહિ થયેલા એવા જ છે. પશ્ચિમના સાહિત્યના પરિચયથી જ કવિને આવા ભાવો વ્યક્ત કરવાની પ્રેરણા થઈ છે. તેમનાં કાવ્યોમાં કેવળ પ્રકૃતિવર્ણનનાં કાવ્યો નથી. તેમનાં કાવ્યોમાં પ્રકૃતિનું અચ્છું વર્ણન વારંવાર આવે છે પણ તે દરેક જગ્યાએ માનવભાવને વધારે વ્યક્ત કરવા અથવા માનવભાવ અને પ્રકૃતિ વચ્ચેનો સંબંધ બતાવવા. ' ચંદાને સંગ્રોધન ' છે પણ ત્યાં વિષય દુરસ્થ સ્વજન, જેનું ચંદાથી સ્મરણ થયું છે, તે છે. ' સાગર અને શશી ' પિતાની ભગ્યતાનાં જ ગાન ગાય છે. કલાને માટે કાન્ત કેવળ પ્રકૃતિ કરતાં માનવસ્વભાવને વધારે ઉચિત ગણ્યતા જણાય છે અને માનવભાવ સાથે વિશાલ સમભાવવાળા હૃદયમાં એમ જ બને એ સ્વાભાવિક છે.^{૪૧}

બીજા ભાવો વિષે અહીં વિશેષ નહિ લખીએ. માત્ર કાન્તનાં પ્રેમ ઉપરના વિચારો જોઈશું. મૈત્રીભાવ પણ એક પ્રેમનું જ સ્વરૂપ છે. પણ અહીં દંપતીપ્રેમ તરફ જ દ્રષ્ટિ આપીશું.

જગતના જીવનમાં છે તેમ, કાન્તની પ્રેમભાવનામાં સૂક્ષ્મ ઉપભોગ, મસ્તી અને વિલાસ એ સર્વને સ્થાન છે. તેના અનુક્રમે થોડા દાખલા લઈએ.

સૂક્ષ્મ ઉપભોગ:

સદા જાંબારશે એ માનસે પણ રતેહીને
તૃષ્ણ રહેશે જમાગમની તને જેવી તેવી ?

૪૧. સરખાવો કીટ્સ (Keats)નું વાક્ય: " Scenery is fine, but human nature is finer. " Oxford Lectures on Poetry, p. 232. આ કવિની સથિ અમને કાન્ત ધણી બાબતમાં મળતા આવતા લાગ્યા છે.

બધું તો રાખજો જૂનું નવું કંઈ સંભારી,
મળી નિજ વાસમાં વાતો સખી પડશે કહેવી.

રજની માગણી

“રજની મહિં સખી ઘણીક વેળા,
નયન મળે નહિ ઊંઘ જાય ચાલી;
કરી તુજ શિરકેશ સર્વ બેળા,
વદનસુધાકરને રહું નિહાળી. ”

અતિજ્ઞાન

મસ્તી:

પ્રમત્તાવસ્થામાં નઝર પણ નાખું જગભણી,

ઉદ્ગાર

વિલાસ:

પ્રાણો આપણાનો ત્યારે યોગ થયો,
અંગે અંગનો ઉત્તમ ભોગ થયો;
અને આખર આમ વિયોગ થયો !

મને સાંભરે આપણી રાત, સખી !

આપણી રાત.

પણ એ વિલાસ પણ અનૃત્તિની લોલુપતાનો નથી, ખરા પ્રેમના
ઊભરાનો છે. તેમાં માતા તરફનો આદર છે જે કેવળ સ્થૂલ સ્વાર્થી
કામમાં લાગ્યે જ એવો ઉન્નત હોય છે:—

શિરકેશ સુકોમલ સોહી રહ્યા,
સ્મિત નેમને તારક મોહી રહ્યા;

કામધેનુ શી બાલક દોહી રહ્યા
તને મૂર્તિ મનોહર માશુકની !

મનોહર મૂર્તિ.

અને તેમાં સંયમ અને અતિ દ્રામલ્લ માનવૃત્તિ પણ છે:

રહી જરા ફરી પાછો છૂટો થાય શરીરથી;

“ પ્રિયે સ્પર્શ કરે શું હું ? અધિકાર જરા નથી !

અતિજ્ઞાન

અને

પ્રણયની પણ તૃપ્તિ થતી નથી;

પ્રણયની અભિલાષ જતી નથી;

ચક્રવાકમિથુન

એ શ્લોકમાં પ્રેમનો ગહનમાં ગહન અનુભવ આવે છે.

અત્યાર સુધી જે કાવ્યો જોયાં તે સુંદર છે રુચિકર છે, પણ કાન્તનું દર્શન તો તેમનાં કરુણ કાવ્યોમાં જ છે. દરેક કવિને પોતાનું દર્શન હોય છે. દર્શન વિના કવન સંભવે નહિ. સાધારણ મનુષ્યને જે રુચિકર સુંદર આહ્વાદક લાગે એને વાક્યમય રૂપ આપે તે પણ કવિતા તો ખરી જ પણ કવિ કાન્તદર્શી પણ કહેવાય છે. સાધારણ માણસો જે જુએ છે તેની પાર જઈ, પોતાના વિશાલ સમભાવથી કવિ નવું જ અનુભવે છે. કાન્તમાં એ વિશાલ સમભાવ હતો અને તેથી તેમનો અનુભવ પણ અસાધારણ વિશાલ અને ગહન હતો. આ વિશાલ અનુભવને કવિ પોતાની કલ્પનાથી એક, સમગ્ર, કરી જોવા મથે છે. માત્ર શુદ્ધિથી તત્ત્વજ્ઞાનની દૃષ્ટિથી નહિ, પણ કલ્પનાથી એક કરી હૃદયમાં એક તરીકે તેને અક્ષિત કરવા મથે છે. સામાન્ય મનુષ્યમાં અને કવિમાં કલ્પના વિસ્તારમાં મોટી હોય છે એ જ મુખ્ય ફરક છે. માણસ

માત્રના અનુભવો એની કલ્પનાની વિશાળતા ઉપર આધાર રાખે છે. મહાવનમાં જે માત્ર એક એક ઝાડ જ નોંધી શકે તે ઝાડ જ જીએ છે, તે વનની ગહનતા સમજતો નથી. જે ટૂંકી નજરે પર્વત જીએ છે તે પથરા જ જીએ છે, પર્વતની ભવ્યતા અનુભવતો નથી. જે ટૂંકી નજરે દરિયો જીએ છે તે માત્ર પાણી જ જીએ છે, તે સાગરની વિશાળતા, ગહનતા, ભવ્યતા, નિરવધિ બલ સમજવાનો નથી. આવા કાન્તદર્શી કવિઓ જ, જેઓ પેશ્તમની પાર, પોતાની જાતની પાર, પોતાના જમાનાની પાર, જઈને નોંધી શકે છે, અને જોયેલું અનુભવેલું કવી શકે છે, તેઓ જ સાહિત્યમાં અમર પદ પામે છે.

કાન્તનું દર્શન કાવ્યમાં કરુણ રૂપે વ્યક્ત થાય છે. વિશાળ કલ્પનાથી જગતને જોતાં તેમને જગતની યોજનામાં કોઈ અસલ વિષમતા પ્રતીત થાય છે, એ યોજનાની નીચે કોઈ કૂર અસલ અન્યાય તેમને જણાય છે. કવિનું હૃદય એ અન્યાય સામે લડત ચલાવે છે, એ વિષમતાનું સમાધાન કરવા મંથનમાં પડે છે અને સમાધાન ન થતાં જગતના અન્યાય માટે કરુણમાં દ્રવે છે.

તેમનાં કરુણ કાવ્યો લગભગ બધાં જ ખંડકાવ્યો છે. સૌથી નાની વયમાં લખેલું કદાચ ‘મૃગતૃષ્ણા’ છે. મધ્યાહ્નના ઉમતાપમાં એક મૃગબાલા બિચારી તૃપાથી વિદ્રીલ થઈ પાણી માટે દોડદોડ કરે છે. અને વિધિની વિષમતા તો જીએ ! આ બાલાને પીવાનું પાણી નથી મળતું ત્યારે માણસો ધારાગૃહોમાં જલકીડા કરે છે. વિધિ કેટલો કદરહીન ! નિર્દોષને બચાવવાને પાણી પણ ન આપે. જગતમાં આવી વ્યવસ્થા ચાલતી હોય તો જગત્કર્તાને દીન-દયાલ શી રીતે કહી શકાય ?

દિસે છે કૂરતા કેવી કર્તાની કરણી મહી !

ત્રાતા ને હોય, તો આની કેમ સંભાળ લે નહીં ?

પ્રલંબ શાસ્ત્રો કહે છે કે દુઃખ એ પાપની સજા છે. પણ

અરે ! આ કેમલાંગીએ કેવાં પાપ કર્યાં હશે !

આ નિર્દોષ બાલક ક્યાં પાપ કરવા ગઈ હતી ? અને કર્યાં હોય તો
પણ—

ક્યાં હોય, તથાપિ આ કૂર શિક્ષાથી શું થશે ?

×

શિક્ષા તો પાપીને સુધારવાને માટે હોય ના ! આ તો પાપીને બલ
મારી જ નાંખવાની વાત ! અને તે પણ પાણી ન પાવા જેવી
કૂર રીતિ ! કવિને આ કશું સમજાતું નથી. બધાં માણસો પરમ દયાળુ,
પરમ ન્યાયી હૃદયમૌ જે સાન્તવન લે છે તે કવિને અલબ્ધ અર્થ પડે
છે અને તેની નિરાશામાં કવિ ઉગાર કાઢે છે:—

નથી હૃદયે દુઃખીનો : અણુ જે જે હતું થવું:
દુનિયામાં હવે જ્ઞાને, અરેરે ! હાય જીવનું.

×

‘રમા’માં પણ કરુણ જ છે અને તે જુદી જાતનો છે; જે
કે અંત, કરુણ નથી અને આખું કાવ્ય કરુણ લાવને યોગ્ય ઉદ્ધાવમાં
મૂકી શકતું નથી.

બોમથી જલનીં ધારા જોરમાં પડતી હતી;
દગી પલંગને પાયે સુંદરી રડતી હતી !

શાં માટે ?

આપાઠી કૃષ્ણ રાત્રિના ચાર વાગી ગયા હતા;
પતિની રાહ જોવામાં બે કલાક થયા હતા !

પતિ બે કલાક મેઢા આવે એ અહીં કરુણનું કારણ નથી. એમ

હોત તો ઉપહસનીય કરુણાભાસ થાત. પણ કરુણનું કારણ માનવી લગ્નજીવનમાં રહેલી એક ગૂઢમાં ગૂઢ વિષમતા છે.

લગ્નના દિવસમાં નવી હતી,
ઠીક તેથી રમણીય લાગતી;
આપ તો પણ હતા જ તે રહ્યા,
માહરા ગુણ બધા ગયા વહ્યા !

સ્ત્રીની નવીનતાનો મોહ ઊતરતાં પુરુષનો સ્નેહ મંદ થાય છે, સ્ત્રી બિચારી એના એ જ સ્નેહથી ચાહ્યા કરે છે,—તેનો સ્નેહ વધતો જાય છે. સ્ત્રીપુરુષના સ્વભાવમાં રહેલી આ વિષમતા લગ્નજીવન, જે ઉપર સમસ્ત વ્યવહારનો આધાર છે, તેને શેમરોમ વિષમ્ય કરી નાંખે એવી નથી ? એ જ અહીં કરુણનું કારણ છે.

સામાન્ય રીતે માણસ માને છે કે દુનિયામાં દુઃખ હોય પણ કલ્પનાવિહારમાં તો માત્ર સુખ જ હોય ! ત્યાં તો 'અધુ' સુંદર સુંદર જ હોય ! ક્રાન્તદર્શી કલ્પનાથી કવિને ઊલટો અનુભવ થાય છે. કવિની હૃદયરાત્રી કવિતાની દાસી કલ્પના કવિને દુનિયાંની રચના જોવા લાઇ જાય છે. કવિ એક સુંદર ગિરિપ્રદેશ જુએ છે. ત્યાં દૂરથી એક દોડતો આવતો કસ્તૂરીમૃગ જુએ છે, જે

વૃત્તિની કૈં ખચર ન પડે, એ પ્રમાણે હસે છે !

એ મૃગ કાઈ સંગીત તરફ આકર્ષાઈ ધસ્યો જતો હતો. કાઈ ગારુડી પારધી અસામાન્ય છટાથી બીન બળવતો હતો. મૃગને જોઇ લુબ્ધકનું ચિત્ત કસ્તૂરીમાં લુબ્ધ થતાં બીનનો નાદ મંદ પડે છે. એ નાદ સાંભળવા બિચારો મૃગ દરેક નાડીને કુલાવીને તંગ કરે છે. તે પ્રાણદાન દેવા તૈયાર થાય છે, માત્ર મરતાં સુધી સંગીત સાંભળવાની તેની એક યાચના છે. પણ પારધી તો શર મારવાની

તૈયારીમાં જ પડ્યો છે. કવિને આ અસહ્ય લાગે છે, તેને શિક્ષા કરવાની ઇચ્છા થતાં કલ્પના શસ્ત્ર આપે છે. કવિ તેને તરવાર મારે છે. પણ તેથી શું? બીન તો ન જ અચ્યું અને તે પડતાં મૃગ મૂર્ચ્છિત થયો. હવે કવિ પાસે ઉપાય ન રહ્યો. આ નિર્દોષ રાગખદ્ધ મૃગ, તેને સંગીતથી ખેંચવાની શક્તિ નિષ્કુર પારધીમાં, અને સૌથી ખરાબ તો એ કે પાપીને પાપની સગ્ન કરતાં પણ નિર્દોષને તેની પૂર્વની સ્થિતિમાં મૂકી ન્યાય આપી શકાતો નથી. જગતની રચનામાં સગ્ન શક્ય છે, ન્યાય શક્ય નથી ! કલ્પના આ વિષમતા બતાવી આપે છે, તેનો ઉપાય બતાવતી નથી. આટલે લાભ્યા પછી—

કલ્પના જાય છે ભડી, એકલો રહી જઈ છું !

તૃષાકુલ મૃગી અને રાગખદ્ધ મૃગની કરુણાવસ્થા થઈ તેનું કારણ તો કદાચ એમનામાં માનવ જેવું જ્ઞાન નથી એ હોય. એ મૃગ અને મૃગી પણ વાસ્તવિક રીતે તો માનવનિર્દોષતા અને માનવ-રાગખદ્ધતાનાં પ્રતીકો જ છે. પણ તેમનામાં માનવજ્ઞાનનો આશંક કવિએ નથી કર્યો એ ખરું. તો હવે માનવજ્ઞાન જોઈએ—માત્ર જ્ઞાન શા માટે, અતિજ્ઞાન જોઈએ. એને માટે કવિએ કરેલી વસ્તુ અને નાયકની પસંદગી અતિ ઉચિત છે. સહદેવનું અતિજ્ઞાન, ત્રિકાલજ્ઞાન સુપ્રસિદ્ધ છે. તેને જ્ઞાન છે પણ તે જ્ઞાનનો ઉપયોગ કરવાની મના છે. તેનું જ્ઞાન જગતને ઉપયોગી થઈ શકતું નથી, અરે! તેનાં સ્વ-જનોને, તેને પોતાને ઉપયોગી થઈ શકતું નથી. આ જ્ઞાનથી બીજાં માણસો જે વિપત્તિ પતન પછી જ અનુભવે છે તેને તે પતન પહેલાં પણ અસહ્ય ચિંતારૂપે ભોગવે છે. અને એ ચિંતા કાઢીને કહેવાય નહિ ને સહેવાય નહિ ! આવી ચિંતામાં તેને એક સાન્ત્વન હતું, જે રમ-ણીના પ્રેમના સદ્ભાગી પુરુષને હોય છે—સૌંદર્યનો સાન્ત્વક ઉપભોગ. પણ અહીં તો દ્રૌપદીનું જ ભયંકર અમાનુષ અપમાન થવાનું છે અને

પેસે તેનું રક્ષણ કરી શકનાર નથી, ત્યાં તેનાથી એ ઉપભોગ શી રીતે થાય !

પ્રિયે ! સ્પર્શ કરું શું હું, અધિકાર જરા નથી.

નિરાશાનો ડિપાય માત્ર એક રહ્યો છે. એ જ્ઞાનને જ બેશુદ્ધિમાં કુખાવી દેલું. અતે આ ત્રિકાલજ્ઞાની જ્યોતિષી કાષ્ઠ જલદ ઘેન લઈ પી જાય છે, જેની ગંધથી જ સતી તો બેલાન થઈ જાય છે. આ અતિ-જ્ઞાનની દશા !

‘અતિજ્ઞાન’માં આપણને કાન્તના કરુણાની ગહનતાનું પ્રથમ દર્શન થાય છે. તે સાથે કાન્તનું જીવનદર્શન વધારે સ્ફુટ પણ થાય છે. ‘અતિજ્ઞાન’ના કરુણાની ગહનતા શેમાં રહેલી છે ? ‘અતિજ્ઞાન’ વાંચતાં આપણને સમજાય છે કે કવિની દષ્ટિએ પ્રેમ અને તેમાં પણ દાંપત્યપ્રેમ એ જીવનનો ઇષ્ટતમ અનુભવ છે. જગતનાં અનેક દુઃખોમાં એ એક સાન્નિધ્ય છે, એટલું જ નહિ એનો એકનો પૂર્ણ અનુભવ હોય તો જગતનાં ગમે તેવાં દુઃખો માણસ સહી લે, અરે એ દુઃખોની તિરસ્કારભરી ઉપેક્ષા કરી શકે. પણ એ પ્રેમાનુભવમાં જ અંતરાય આવે છે, એ અનુભવને જગતની આ વિષમતા અશક્ય બનાવે છે, એ એ કરુણાની ગહનતા છે. સહદેવ રસિક છે, પ્રેમી છે, પોતાની વલ્લભાના સાંનિધ્યમાં છે, અને છતાં એ પ્રેમ ભોગવી નથી શકતો, અરે એ સાંનિધ્ય અને પ્રેમ બન્નેને ઘેનમાં કુખાડી દેવાં પડે છે એવી વિષમાવસ્થામાં એ આવી પડ્યો છે. ‘અતિજ્ઞાન’ પ્રજ્ઞીનાં કાન્તનાં અંકુશબળમાં પ્રેમની આ જ કરુણાની જુદી જુદી અવસ્થામાં વ્યક્ત થાય છે. ૪૨ ‘વસન્તવિજય’નો નાયક પાંડુ પણ રસિક છે,

૪૨. આ વિધાન ‘વસન્તવિજય’ અને ‘ચક્રવાકમિથુન’ને લાગુ પડે છે એ સ્પષ્ટ છે, અને આ ક્ષેત્રમાં એ બન્નેનાં વિવેચનમાં એ એ સ્ફુટ કરવા પ્રયત્ન કર્યો છે. ખરું તો ઉપસંત એ કવ્યદેવચાન્દીને પાણુ લાગુ પડે છે, એમ તર્ક કરી શકાય. અભ્યુત્થા, અહીં સત્ર તર્કને જ અવકાશ છે, અરણ્ય કે ‘દેવયાની’ કાવ્ય

મુવાન છે, પોતાની પત્ની તરફ પ્રેમાસક્ત છે, અને કાવ્યની નાયિકા માદ્રી પણ એવી જ રસિક છે. બન્ને સંપૂર્ણ પ્રેમાનુભવને માટે યોગ્ય છે. છતાં ‘અતિજ્ઞાન’ કરતાં કોઈ જુદાં જ કારણોથી તેઓ પ્રેમાનુભવ કરી શકતાં નથી,—પ્રેમાનુભવ કરી શકતાં નથી એટલું જ નહિ, એ પ્રેમાનુભવને સંપૂર્ણ કરવા જતી વૃત્તિને બન્નેએ દમવી પડે છે; એ પ્રેમાનુભવ તરફ જતી સ્વાભાવિક વૃત્તિ અને કૃત્રિમ રીતે તેનું દમન કરવાની આવશ્યકતા, એ બેનાં વિરુદ્ધ ખેંચાણો વચ્ચે તડફડવું પડે છે; અને દંપતીજીવનના જે મિલનમાં પ્રેમનો ઉત્કર્ષ મનાય, વસન્તનો વિજય ગણાય, એ મિલનમાં જ, નાયકનું મૃત્યુ થાય છે—માદ્રી અને કુન્તા વિધવા થાય છે !

‘અતિજ્ઞાન’ની પેઠે ‘વસન્તવિજય’નું વસ્તુ પણ કવિએ મહાભારતમાંથી લીધેલું છે. પાંડુને યુવાન અવસ્થામાં જ એવો શાપ લાગ્યો છે કે પત્નીમિલનથી તેનું મૃત્યુ થાય. આથી દાંપત્યજીવનનો

કર્તાએ ત્રણ ખંડમાં ચોક્કસ જેમાનો એક જ ખંડ તેમણે સખી પ્રસિદ્ધ કર્યો છે. પણ એની વસ્તુપસંદગી ઉપરના વિધાનને ટેકો આપે છે. ‘અતિજ્ઞાન’ અને ‘વસન્તવિજય’ના નાયકો જેમ રસિક હોવા છતાં અમુક પરિસ્થિતિને લઈને પોતાની પ્રેમભાવનાને કૃતાર્થ કરી શકતા નથી, તેમ કચ્છદેવયાની કોઈ જુદાં જ કારણોને લીધે પ્રેમભાવના જીવનમાં ચરિતાર્થ કરી શકતાં નથી. મૂળ પુરાણમાં દેવયાની એકલી જ કમ્પવા પ્રેમની આશના કરે છે અને કચ્છ તો તેનું અનૌચિત્ય અને અશક્યતા દર્શાવતો તેનાથી બંધ રહે છે, પણ અહીં કાન્તલા પ્રસિદ્ધ મહેલા ખંડમાં કાવ્યના અંત આગળ બન્ને વચ્ચે સૃંગાર-પ્રેમ ઉદય પામતો બતાવ્યો છે એ મૂળ વસ્તુમાં કરેલો ફેરફાર મારા તર્ફને પુષ્ટિ આપે છે, કારણકે બન્ને વચ્ચે પ્રેમ હોય તો જ પ્રેમના અન્તરાયને ગહન કરેલું શક્ય બને. અને આગળ વિચારતાં એમ પણ બચ્ચાય છે કે બન્ને વચ્ચે પ્રેમનો ઉદય બતાવ્યા પછી, એને એ પુરાણવસ્તુમાંથી પ્રેમનો અંતરાય દર્શાવવો કદાચ વધારે કઠિન બને ! કાન્ત આ કાવ્ય પૂરું ન કરી શક્યા તેનું એક કારણ કદાચ આ વસ્તુના ગર્ભમાં જ રહેલું મુશ્કેલી પાળું હોય !

રસવિરોધી વનવાસ, સંન્યાસ તેણે ગ્રહણ કર્યો છે. રસિક માદ્રીને તેની સાથે તાપસી થવું પડ્યું છે :

હા તાપસી નૃપની સાથે હતી બની એ.

પાંડુ બન્ને પત્નીઓ સાથે શતશૃંગ પર્વત ઉપર પત્નીથી જુદી પર્ણકુટી બાંધીને રહ્યો હતો. ત્યાં સર્વ જગતને ઉન્માદકારી વસંત બેસે છે. એવા વસન્તના ક્રોધ એક દિવસે પાંડુ પ્રેમાવેશમાં આવી માદ્રીને આલિંગન આપવા જાય છે, ત્યાં જ તેનું મૃત્યુ થાય છે એ આ કાવ્યનું વસ્તુ છે. પાંડુના ચિત્ત ઉપર વસન્તનું પ્રબલ સામ્રાજ્ય કેવી રીતે જામતું જાય છે, તેની સામે થવા પતિ પત્ની બન્ને કેવો પ્રયત્ન કરે છે, તેના ક્રમિક, સ્વાભાવિક અને આબેહૂય વર્ણનમાં પણ આ કાવ્યની વિશેષતા રહેલી છે.

કવિ આ રસિક દંપતીના વિપત્તિના એક જ દિવસનું આખા કાવ્યમાં વર્ણન કરે છે. બન્નેની પરિસ્થિતિ, પાંડુ ઉપરનો શાપ, એનો તેમાં અદ્વપતમ શબ્દોના અતિ દૂર સૂચન માત્રથી ઇસારા કરવામાં આવે છે.

આજે પ્રભાતથી જ પાંડુનું ચિત્ત કંઈક અસ્વસ્થ થયું છે— અનિષ્ટ ભાવિના પૂર્વચિહ્ન જેવા દુઃસ્વપ્નથી તેની નિદ્રા વિસ્ફુલ્બ થઈ છે. તે હમેશ કરતાં આજે પર્ણકુટી વહેલી છોડીને બહાર નીકળે છે. માદ્રી તેને યાદ આપે છે કે હજી તો ‘ધોર અંધારું’ છે, પ્રભાતને વાર છે, તેને, જરા ફરવા જઈ ધ્રુવે એવું સાધારણ કારણ બતાવી, એનાથી માદ્રી ફરી સંતોષાઈ ફરી નિદ્રાવશ થઈ તેનું સાન્ત્વન મેળવી, મનને સ્વસ્થ કરવા રાજા એ કુંગર પરના ચિર-પરિચિત પ્રદેશોમાં ફરવા નીકળે છે. મોટા પરોડની શાન્તિથી તેનું મન સ્વસ્થ થાય છે પણ ખરું, પણ પછી રવિઉદય સાથે જગતના અનેક રંગો અને નૃપવંશ વ્યક્ત થતાં, માદ્રીવિલાસ સરોવર બેઈ તેના નામના સ્થાનથી તેને પ્રિયસખીનું સ્મરણ જાગે છે. આ વૃત્તિનો

ઉદય રાજ એળખે છે, અને તેની સાથે જ પોતાની શાપિત સ્થિતિની કરુણતા પણ તેને યાદ આવે છે:

નિહાળું છું શું હું મનહર વસંતપ્રસરને !
અરેરે શેની શી અનુભવ કરે છું અસર એ !

ખડક તરફ ખેંચાતું વહાણ, વચમાં કાઈ કાઈ મોજના હિલોળાથી બચી જશે એવી આશા વચમાં વચમાં થાય અને અંતે એ ખડક સાથે ફર રીતે ભટકાઈ વિનાશ પામે, તેમ અહીં પણ, પાંડુ, વસંત-નિર્મિત પરાકાટિ તરફ ધસડાતો, વચમાં વચમાં બચી જશે એવી આશા સ્ફુરાવતો, અંતે વિપત્તિ પામે છે, અને તેથી તેના કરુણની તીક્ષ્ણતા અને વેગ બંને વધે છે. સ્નાનથી રાજ સ્વસ્થ થાય છે અને

શાને થયું પતિત આશ્રમધર્મનાથી ?
સૌંદર્ય શું ? જગત શું ? તપ એ જ સાથી.

એવો પ્રેમવિરોધી કૃત્રિમ નિશ્ચય કરે છે, અને તેથી સલામતી માની માદ્રીને મળવા જાય છે (કુંતા કાઈ કારણથી બહાર ગયેલ છે); તેને સ્વાભાવિક રીતે ઉપવનમાં ફરવા લઈ જાય છે, અને અગ્નિએ જ તાપસ મટી પાછો ભર્તા — સ્વામી બની જાય છે. આખી સૃષ્ટિ સર્વેન્દ્રિયોદ્ધાર પ્રયત્ન રીતે વસન્તનું સામ્રાજ્ય સ્થાપે છે, અને મકર-ધ્વજના વિજયટંકાર જેવો કાકિલનો ટહુકાર સંભળાય છે. તે સાંભળતાં રસિક પાંડુને ‘પ્રિયાની પંચમૃષ્ટિ’માં નાહવાનું મન થાય છે, અને શંકાને દૂર કરી માદ્રી રાજાજનો હુકમ અમલમાં મૂકે છે. વસન્તની સર્વ સામગ્રીમાં, પાંડુને પોતે માગી લીધેલી આ સામગ્રી વિકટતમ નીવડે છે !

હા કેમ આ હલક અંતરથી ખમાય;
સાથે મળ્યાં તરત દંપતી સર્વ દોડી,
બેટી રક્ષાં સ્વર વિષે દર્ષ વૃત્તિ નેડી !

માદ્રીના સંગીતની અસરથી જન્મતાં તિર્થંચો પણ પ્રેમાવેશમાં ભેદી રહ્યાં, ત્યારે એ સંગીતને નોતરનાર પાંડુ પોતે એ માદ્રીને ભેદી શકતો નથી !

ઘેલી બની બધી સૃષ્ટિ રસમાં હાલ ન્હાય છે:

હાય ! એક જ પાંડુના હૈયામાં કેંક થાય છે !

આ વિરોધ, આ વિષમતા, એમાં જ આ કાવ્યની ખરી કરુણતા રહેલી છે.

માદ્રી પાંડુની વિકૃતિ ભેદ સંગીત બંધ કરે છે, પણ તેથી તો ઊલટી, તેની વિકૃતિ વધે છે. માદ્રી જેમ જેમ એને અટકાવતા પ્રયત્ન કરે છે તેમ તેમ તે વધતી જ જાય છે, તે ત્યાં સુધી કે તે પાંડુના તો કાણુની બહાર જાય છે જ—

ત્વરાથી દેહ ભેડી દે : આ તો નહિ ખમાય રે !

બાણું બધું, પણ દિસે સ્થિતિ આ નવીન :

મારું નથી બલ, બન્યો જલ બહાર મીન

પણ અત્યાર સુધી સ્વામીને ખચાવવા વિરોધ કરતી માદ્રી પણ અંતે ઝંપલાવી પડે માદ્રી નરેન્દ્રભુજની મહી.

આ જ આ કાવ્યનો કરુણ જોને પ્રેમની કૃતાર્થતા, પ્રેમાનુભવની સ્વાભાવિક પરાક્રાંતિ ગણીએ, એનો જ પાંડુને નિષેધ, એ જ એનું મૃત્યુ, એની સામે થવા માટે એને તડફડિયાં મારવાં પડે, એ એ પરાક્રાંતિનો અનુભવ ન કરી શકે, માત્ર તેની સામે થવાનાં તડફડિયાંનો અનુભવ કરી મૃત્યુ પામે, એવું નિર્માણુ ! ૪૩

‘ ચક્રવાકમિથુન ’નું વસ્તુ, ‘ મૃગતુષ્યા ’ અને ‘ કંદપના અને કસ્તૂરીમૃગ ’ની પેઠે કવિસમયમાંથી લીધું છે. ચક્રવાક અને ચક્રવાકીને

અત્યંત પ્રેમ છે પણ રાત્રિએ બસને વિયોગમાં રહેવું પડે છે એવો કવિઓનો સમય છે. કાન્ત આ જ સમયમાંથી એક જોડું કહ્યું છે. તેમની વચ્ચે પહેલેથી પ્રેમ શરૂ થાય છે, અને વખત જતાં તે ગાઢ થતો જાય છે.

પણ પ્રેમ શરૂ થયો ત્યારથી જ રાત્રિવિયોગ પણ શરૂ થયો હોવો જોઈએ. ત્યારે કાલ જતાં એ વિયોગ સહન કરવાની ટેવ ન પડી જાય ? કવિ કહે છે, ના, પ્રેમ વધતો જાય તેમ તેમ એ વિયોગ વધારે અસહ્ય લાગતો જાય. પ્રેમ અનંતકાલમાં વિહરનાર ભાવ છે.

સમયનું ધ્રુવ ભાન રહે નહીં:

અવધિ અંકુશ સ્નેહ સહે નહીં:

આ ચક્રવાકમિથુન પ્રેમની આવી પરાક્રમ્ય પહોંચેલું છે. તેનાથી વિયોગ સહન થતો નથી. સૂર્ય પશ્ચિમ તરફ નમતો જાય છે તેમ તેમ સૂર્યના તેજમાં રહેવા દંપતી ઊંચે ઊંચે ચડતાં જાય છે. આ નિત્ય-પાતી વિરહમાંથી બચવા ચક્રવાકી પતિને સૂચના કરે છે:-

ચાલો એવા સ્થલ મહિં, વસે સૂર્ય જેમાં સદૈવ;

આનાથી કે અધિક હૃદયે આર્દ્ર જ્યાં હોય દૈવ.

પણ આ સ્થિતિમાંથી બચાય તેમ નથી. ચાલુ જમાનાની શોધખોળો પણ તેમને બચાવી શકે તેમ નથી. ધીટ ચક્રવાક, ઉત્તર દ્રુવપ્રદેશને અનુલક્ષીને, જવાબ આપે છે:-

હાંમાં છે જ્યાં દિન ત્રિય સખી ! રાત્રિએ દીર્ઘ તેવી,

આ ઐશ્વર્યે પ્રણયસુખની, હાય ! આશા જ કેવી !

જાનમાં બસે ખમે તેટલી પ્રગતિ કરે! પણ જગત ઉપર જ્યાં સુધી આવું કોઈ નિબુર ‘ઐશ્વર્ય’ ચાલે છે ત્યાં સુધી પ્રણયસુખની આશા જ કેવી ?

આશાનો નહિ પણ નિરાશાનો એક ઉપાય ચક્રવાક બતાવે છે. નીચે પડી આ વિરહ અને આ વિરહદગ્ધ જીવન બંનેનો ત્યાગ કરવો. દ્વિજયુગલ રવિતેજ બોવા જાંચે ચઢાય તેટલે ચઢેલું હતું ત્યાંથી આંખો મીચી પડતું મૂકે છે. ફરીને આંખો ઉઘાડે છે તો તેમને કંઈ પ્રકાશ જેવું દેખાય છે. પણ તે પ્રકાશ માત્ર આભાસ છે. તેમણે પડીને પ્રેમની ખાતર જીવનનો ભોગ આપ્યો પણ તેથી કશું વળ્યું નહિ. એ પ્રકાશને દેખીને તે પ્રકાશની આશાએ વધારે વેગથી પડ્યાં—પડવાની ગતિના નિયમે પણ પડવાનો વેગ વધતો જ જાય—પણ તેથી આ ખરી દુનિયામાં તેની કશી અસર થઈ નહિ, તેમના જવાથી એ શૂન્ય અવકાશ એનો એ રહ્યો, માત્ર એ દંપતીમાં હતું તેટલું ચેતન હોલવાયું:—

અમિત એ અવકાશ તણી મહો,
ક્યહિં ય ચેતન એક દીસે નહીં. ૪૪

કરુણરસ નિષ્પન્ન કરવાની કાન્તની રીતિ અભ્યાસ કરવા યોગ્ય છે. તેમના કરુણમાં માત્ર ઇષ્ટ વસ્તુનો નાશ એ જ વિભાવ, રસનું કારણ નથી. કવિ જગતમાં રહેલી કાંઈ ગૂઢ પણ વ્યાપક વિષમતાનું આપણને ભાન કરાવે છે. ઇષ્ટનાશ પણ વિષમ તો છે. ‘વિષમ’ જ તેનું તદ્ભવ ‘વસમું’ લાગે છે. કાંઈ વસમી આપત્તિથી હૃદય ધાયક થાય ત્યારે મૃદુ થઈ દ્રવે. પણ કાન્તનાં કાવ્યોમાં માત્ર આમ થતું નથી. તેમનાં કાવ્યમાં માત્ર અસહ્ય વિષમતા એ વિભાવ નથી પણ એ વિષમતામાં અન્યાય છે, તેમાં જગતની યોજનાની અપૂર્ણતા છે એ સામે કવિમાનસની ફરિયાદ છે, પોકાર છે, અને એ અન્યાય સામે કવિમાનસ લડતું લડતું કરુણ નિષ્પન્ન કરે છે. તેનો નાયક એ વિષમતા સામે યુદ્ધ કરતો સહૃદયમાં સમભાવ, આદર, બલ અને આશ્ચર્ય ઉત્પન્ન કરતો વિપત્તિ પામે છે. કરુણમાં વીર અને અદ્ભુતના મિશ્રણથી ભવ્યતા આવે છે. ચક્રવાક અને ચક્રવાકી રાત્રિવિરહમાં દીન થઈ જો

માત્ર કલ્પાન્ત કરતાં ચીતર્યાં હોત તો તેથી પણ કરુણ નિષ્પન્ન થાત, પણ આ યુગલ એમ ન કરતાં વિષમતા—અન્યાયની સામે સર્વાત્મથી લડે છે અને એમાં પોતાના ઐહિક જીવનનો ભોગ આપે છે. ‘વસન્ત-વિજય’માં પાંડુના મરણથી માદ્રીને કલ્પાન્ત કરતી ચીતરી હોત તો મૃદુ કરુણ નિષ્પન્ન થાત પણ કાવ્યમાં પાંડુને, કોઈ નિયતિની વિષમતાનો ભોગ બનતો અને અંતે માનવમર્યાદાને વશ થઈ મૃત્યુને ભેટતો આપણે જોઈએ છીએ. ‘અતિજ્ઞાન’માં સહદેવ એ જ રીતે પોતાના જ્ઞાનની વિષમ મર્યાદા સામે લડતો અને વ્યર્થ પ્રયત્નો કરતો કરુણ અવસ્થામાં ડૂબે છે. ‘મૃગતૃષ્ણા’ અને ‘કલ્પના અને કરતૂરી-મૃગ’માં મૃગ વસ્તુસ્થિતિની સામે થઈ શકે તેમ નથી પણ એ સ્થિતિના અન્યાય સામે કવિમાનસ એવો જ ક્ષોભ અને તડકડાટ અનુભવે છે. આ રીતિ આપણાં કાવ્યશાસ્ત્રમાં સ્ફુટરૂપે સ્વીકારાઈ જણાતી નથી. આ કરુણ, નિયતિની વિષમતા સામેના કવિના પ્રકાપના મિશ્રણથી સામાન્ય રીતે ‘કરુણ’ ગણાતા કરુણથી ભિન્ન રસાસ્વાદ આપે છે અને પશ્ચિમમાં tragic ગણાતા રસને વધારે મળતો આવે છે. પણ આ પ્રકારનો ક્ષોભ આપણાં કાવ્યોમાં કોઈ રીતે અસંગત નથી. સ્ફુટ સ્વીકારાયા વિના પણ તેની ઝાંખી ધણી જગાએ થાય છે. ખીજા દાખલા ન શોધતાં કહી શકીએ કે કૌંચમિથુનમાંના એકના વધથી આલકવિ વાદમીકિનો શોક શ્લોકત્વને પામ્યો તેમાં આવો જ ક્ષોભ અને પુણ્યપ્રકાપ હતો.

કરુણનો શામક શાન્ત છે. શોકથી ક્ષુબ્ધ થયેલું હૃદય કોઈ મહાન સત્યમાં સાન્તવન શોધે છે. જગતની વિષમતાથી ક્ષુબ્ધ થયેલું હૃદય વધારે જોડે ચડે છે અથવા આત્માના ગહનમાં વધારે જોડે જોતરે છે અને એવું કોઈ વિશાલ સત્ય શોધી કાઢે છે જેમાં વિષમતાના બંને વિરોધી અંશોનું સમાધાન થઈ જાય.

કાન્તમાં પણ એ જ રીતે શાન્ત પ્રગટે છે. તેમને વિરોધનું

સંપ્રદાન થાય છે. જગત પરની અપૂર્ણતાઓ સ્વામીના ધામમાં પૂર્ણ થવાની છે એવી એમને અચલ શ્રદ્ધા હિતપત્ર થાય છે. આ શ્રદ્ધામાંથી કાવ્યનાં ‘સ્ફટિકવિસ્ફલ’ ‘શાન્ત સદાશિવ નીર’ અવતરે છે. પણ હવે એ નીર બોસરી થયાં છે. મંચનના તાપમાં તેનાં બલ-વિપુલતા સોસાઈ થયાં છે. કાવ્યની મધુરતા એની એ જ છે પણ સંગીતનું પ્રાધાન્ય, વિસ્તારની અદ્વિતતા, પંક્તિઓનાં પુનરાવર્તનો વગેરે સ્રોતની ક્ષીણતાનાં ચિહ્નો જણાવા લાગે છે. વળી ક્રિશ્ન સંપ્રદાયના વિચારો અને ભાવનાઓને અને ત્યાં સુધી ખૂબ રૂપમાં જ રાખવાના આગ્રહથી અને ક્રિશ્ન ધર્મશાસ્ત્રની કલાના અંતર્ગત ઉદ્દેશ્યથી કેટલાંક કાવ્યો સામાન્ય ગુજરાતી વાચકને રસોદ્બોધક થઈ શકે એવાં નથી. ‘કાર્ડિનલ ન્યૂમેનની પ્રાર્થના’ કે ‘સખીને આમન્ત્રણ’ જેવાં કેટલાંક સંગીત કાવ્યોમાં અદ્વિત સફળતા મળી છે, પણ રસનું અધિકરણ અનેક સકાષી સિદ્ધ થયેલું વાચકનું હૃદય છે અને ગુજરાતમાં ક્રિશ્ન સંપ્રદાયના વિચારો અને ભાવનાઓ એના એ સ્વરૂપમાં હજી રસોદ્બોધક થયાં નથી.

કાન્તની એ ગહન સરસ્વતી એકાએક કેમ લુપ્ત થઈ ગઈ!— ગહન શબ્દ એમનાં કાવ્યોને બરાબર યોગ્ય છે. એમના અનુભવો ગહન છે, એમનાં મનઘનદુઃખો ગહન છે, એમનાં કાવ્યોના ભાવો ગહન છે અને એમનાં કાવ્યોમાં એ શબ્દ જ વારંવાર આવે છે.—એ ગહન જલો એકાએક કેમ અટકી પડ્યાં! ‘એ માગ્યા વગર સ્તોત્રો ઉપર સ્તોત્રો વરસાવતો’ મેધ કેમ અદૃશ્ય થયો! કાન્તના કાવ્યરસનું વિશેષ પાન કરવાની ઇચ્છાના જ આ ઉદ્દગારો હોય તો તેને માટે કંઈ કહેવાનું નથી. એટલું જ કે એ ઉદ્દગારો સ્વાભાવિક છે. પણ જો એના ગર્ભમાં કાન્ત ઉપર જરા પણ આક્ષેપ હોય તો તેનો ઉત્તર આપવો જોઈએ. ૪૫

૪૫. આલો પ્રથમ અંગ્રેજ કવિ કોલરિજ વિશે પુછાયો છે. તેથી તેને વિશે જરા વિશેષ લખવું અપ્રસ્તુત નહિ ગણાય. તેણે The Ancient

મણિલાલના જીવનના બનાવો ટાંકીને એમ કહેવું સહેલું છે કે તેમણે ફિલસૂફી અને ધર્મની શોધમાં ન પડતાં કાવ્યમાર્ગે જ પ્રજાતિ કરી હોત તો વધારે સારું. પણ આપણે જાણવું જોઈએ કે એ કાવ્યો પણ, જે સત્યની યોજા તેઓ કરતા હતા તેમની જ ઉદ્ધવતાં હતાં, અને એ સત્યની યોજા જ ધર્મમંથનનું રૂપ પકડ્યું. મણિલાલના પત્રોમાંથી સાબિત કરી આપવું સહેલું છે કે કેવળ

Mariner કરીને એક અદ્વિતીય કાવ્ય લખ્યું એનો નહીં રોકસપિયરથી પણ વધારે અંતકારી ગણાય છે. તે પછી Christabel અને Rinaldo Khan જે કાવ્યો આરંભ્યાં પણ કહી તે પૂરાં કરી શક્યા નહિ. કેટલાક વાચકો તેના કાવ્યની સ્ફુટિ કરી પછી તરત જ પ્રશ્ન પૂછે છે: ‘પણ તેણે વધારે કેમ ન લખ્યું ? જો તેણે વરસોવરસ એવું એકાદ કાવ્ય જ લખ્યું હેત તો અચેત્ સાહિત્ય કેટલું સમૃદ્ધ થત ?’ આ અણુસમજના પ્રશ્નને અણુસમજનો ઉત્તર મળી રહે છે. કોલરિજે પછીની વયમાં અફ્રીજીનું સેવન આરંભ્યું, તેની કર્તવ્યભુક્તિ નિર્ભય થઈ ગઈ, તેની કદપનાની પાંખ નખળી પડી ગઈ, અને કાવ્યના પ્રયત્નો બધા નિષ્ફળ ગયા. કોલરિજનો મિત્ર વર્ડ્ઝવર્થ મહાન કવિ થઈ ગયો અને કોલરિજે પોતે કાવ્ય છોડી તત્ત્વજ્ઞાન હાથમાં લીધું. પછી તેની લાંબી જીવનસંધ્યામાં અફ્રીજીનું સેવન, મિત્રો સાથે ગંધડા અને વળી પુનઃસંબંધ, દેશાન્તરેમાં રંધડપટ્ટી અને પાછું સ્વદેશગમન, વતો અને વ્રતલંગો, થોડી સ્વસ્થતા અને પાછા હૃદયલા, નિરાશા સિવાય કશું રહ્યું નથી.

પણ કવિમાનસને સમજનાર ટીકાકારે તેને ન્યાય આપ્યો છે. તે કહે છે કે એ એક નવું કાવ્ય લખવામાં જ કોલરિજને શ્રમ પડ્યો તે એટલો બધો હતો કે તેની બધી શક્તિ તેમાં જ ખપી ગઈ અને માણસની શક્તિને મર્યાદા ન હોય એવું કહી બન્યું છે ?

આ આખો પરિમાર ઉતારવો ઉચિત નારું છું:—

“ All this is true enough, or at least can be made convincing by any one who sets forth the story of Coleridge's subsequent aberrations. But before we blame his weakness let us ask ourselves if it be conceivably within

આવેશમય ન બની જતાં તટસ્થ રહી વસ્તુઓની પરીક્ષા કરવાની તેમણે ટેવ પાડી હોત તો તેમને અને ગુજરાતી સાહિત્યને ઘણો લાભ થાત. પણ વસ્તુઓ સાથે સર્વાત્મથી સમભાવ કરવાની ટેવથી જ તેમનું હૃદય સમૃદ્ધ બનતું, જેનાથી તેમનાં કાવ્યો વિશાળ સમભાવવાળાં અને માત્ર પરલક્ષી જ નહિ પણ જગલ્લક્ષી થયાં છે. ૪૬

તેમનો કાવ્યસંગ્રહ નાનો છે તેનું કારણ તેમના જીવનમાંથી ગમે તે શોધીને બતાવી શકાય. પણ આપણે જાણવું જોઈએ કે કવિની સર્જકશક્તિને પણ સીમા હોય છે. હરકાઈ ઉત્તમ સર્જનમાં તેની શક્તિનો ફટલો વ્યય થતો હશે તે આપણે શું જાણીએ? તેમાં પણ કાન્તને તો બધી બાબતમાં નવું જ પ્રસ્થાન કરવાનું હતું. તેમને જે ભાવો વ્યક્ત કરવાના હતા તે નવા જ હતા—હજી સુધી ગુજરાતી સાહિત્યમાં નહિ પ્રગટ થયેલા હતા. ભાષા વગેરે હજી તેને અનુકૂલ

one man's measure to produce a succession of poems on the plane of The Ancient Mariner; and, next, if--the magic granted, as it must be granted--it would not almost necessarily exhaust a man. In other words, let us enquire if, in a man who performed that miracle, his failure to perform others may not be more charitably set down to a divine exhaustion than charged upon his frailties.....In his struggles to finish it (Christabel) he was fighting against stronger adversaries than opium; against fate and a providence under which things being what they are, their consequences will be what they will be." Sir Arthur Quiller-Couch. 'Studies in Literature,' p. 222, 223. ૪૬. કાન્ત પોતે જ એક પત્રમાં લખે છે:—

" I have told you in self-disparagement that I was very impressible. Many and various things attract me and sometimes I might be admiring contradictory things.

કરવાનાં હતાં. અને એ સર્વ જોતાં કાન્તે જે ક્યું છે તે કાંઈ ઓછું નથી. દલપતશૈલીના પ્રયત્નો જતા કરતાં, તેમણે પ્રથમ સ્વતંત્ર કાવ્ય ‘મારી કીસ્તી’ ૧૮૮૬ માં લખ્યું. તે પછી ૧૮૮૯ માં બાવીસ વરસની ઉંમરે તો સાહિત્યમાં નવો ચીલો પાડનારું ‘વસન્તવિજય’ સર્વાંગસુંદર બહાર પડ્યું. તે પછી ૧૮૯૦ માં ‘ચક્રવાકમિથુન’, એવું જ લખ્ય. તે જ વરસમાં ‘ઉદ્ગાર’—નવો જ ભાવ, નવી જ શૈલી. ‘દેવયાની’ એ જ અરસામાં આરંભાયું. ૧૮૯૧માં પ્રથમ પત્ની સૌ. નર્મદાનું અવસાન અને એ વરસે શ્રી. નરસિંહરાવ સાથેની વાતચીતમાં મણિભાઈ કહે છે: “કાણે જાણે એ કાવ્ય હું પૂરું કરીશ કે નહિ ?” બસ અહીં જ કવિને સર્જનનો યાક લાગ્યો. કોઈ કોઈ કવિ અત્યંત મંથન, સ્વેગ, દુઃખના અનુભવથી જ કાવ્ય લખી શકે છે. ૪૭ જંગતની વિષમતાના ચિંતનનાં મહામંથનો સિવાય, સહ-

But this I think is a gain that I can sympathetically view more things than some of my friends can. And besides it gives richness to one's feelings when he hears agreeable responses in various quarters. ”

(કાન્તમાળા પૃ. ૨૬૩, બાષાન્તર માટે જુઓ પૃ. ૨૬૪) આની સાથે સરખાવો અંગ્રેજ કવિ કીટ્સ વિશે મિ. ઓડલીનો અભિપ્રાય:—

“ Keats had the impulse to interest himself in everything he saw or heard of, to be curious about a thing, accept it, identify himself with it, without first asking whether it is better or worse than another, or how far it is from the ideal principle...” ‘Oxford Lectures on Poetry,’ p. 237.

૪૭. ફરી સરખાવો કીટ્સ વિશેનાં મિ. ઓડલીનાં વાક્યો:—

“ But the other kind (of Beauty) is won through thought and also through pain. And this second, and

દેવનું અને પાંડુનું દુઃખ સમજાવથી ભોગવ્યા સિવાય, એ કાવ્યો એટલાં લખ્ય અમ્માં હોત ? અને એ દુઃખો, એ મંથનો ભોગવવાની શક્તિને સીમા હોય તો તેમાં કાનો દોષ કાઢવો ? એટલાં ગહન સુંદર કાવ્યો એટલાં ગહન દર્દી સિવાય નથી ઉદ્ભવતાં અને એ દર્દીનો થાક લાજે છે એ પણ, કાન્તે કરુણ કાવ્યોમાં નિરૂપેલી વિષમતા જેવી એક કરુણ વિષમતા છે. અને જેમ કાવ્યમાં તેમ જીવનમાં એ વિષમતા સામે પણ કાન્તે લવ્ય પ્રયત્નો કર્યા છે એ તેમના જીવનમાં સ્પષ્ટ જણાય છે.

એમનાં મંથનોનું કળ સર્વગ્રાહ્ય થયું નથી એ ખરું. પણ મનુષ્યની મહત્તા તેના મંથનના પુરુષાર્થથી માંપવાની છે, તેના કળથી નહિ. અને એમણે સ્વીકારેલાં ધર્મસંપ્રદાય આપણને ગ્રાહ્ય થયો નથી એટલું જ, બાકી એમણે સ્વીકારેલાં મંતવ્યો તો ધણાંખરાં સનાતન સાત્યનાં જ છે અને એ જ એમણે પોતાની અમર વાણીમાં ગાયાં છે.

અને આવાં મંથનો એ કંઈક આ યુગનું લક્ષણ નથી ? પશ્ચિમમાં પણ મહામંથનમાં પડેલા કવિઓનું આમ જ નથી બન્યું ? ઇબ્સેને તપ અને આનંદનો સમન્વય કરવા કેટલા પ્રયત્નો કર્યા, તેમાં તેનું બળ ઘટતું જ ચાલ્યું, તેણે જેને સમન્વય માન્યો તે કાંઈએ સ્વીકાર્યો નથી, અને તે પોતે અતે કેટલાંક વરસો ગાંડો રહી મરણ પામ્યો. ગોગોલે ઘણું જ આશાજનક હાસ્યનું મહાકાવ્ય આરંભ્યું, ધીમે ધીમે તે કલા તરફ બેદરકાર બનતો ગયો, છેવટે તેની પ્રતિભા

more beautiful kind is also the higher, the fuller, the nearer to the Principle (of Beauty). That it is won through pain is doubly true. First, because the poet cannot reach it unless he consents to suffer painful sympathies.....and in the second place, it has pain in itself, or at least appears in objects that are painful." Oxford Lectures on Poetry, pp. 230—31.

પ્રેતાવાહનના અગમ્યવાદમાં ગુપ્ત થઈ ગઈ. નિર્યો પછી આવા જ મહામન્યનમાં પડી શુદ્ધિ ખોઈ બેઠો. આપણા જમાનાની એવી મહામન્યનનિમમ્ એ વ્યક્તિઓ: પ્રથમ નર્મદાશંકર કવિ અને પછી મણિશંકર રત્નજી ભટ્ટ. નર્મદાશંકરની શુદ્ધિએ પણ બેથલા ખાધેલા. સદ્ગત ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીનું પણ એક પ્રકારનું સમન્વયનું મંથન જણીએ—જો કે જોકું મંથન સરસ્વતીમંદ્રનું હતું અને કર્તા તટસ્થ વધારે હતો, અને મંથન હૃદય કરતાં શુદ્ધિનું વધારે હતું. એમનો સમન્વય પણ કયાં સર્વસ્વીકાર્ય થયો છે? આ કુમ્ જ કંઈ એવો છે. હજી વધારે ભોળા મામતો હશે.

સર્વ જોતાં પૂર્વાભાષ વિપુલ ગ્રન્થ નથી છતાં તેનું સ્થાન આપણા સાહિત્યમાં અપૂર્વ છે અને ગુજરાતી સાહિત્ય જ્યાં સુધી વંચાશે ત્યાં સુધી તે ટકી રહેશે તેમાં સંશય નથી. તેનું માધુર્ય, તેના ઉન્નત અને ગહન ભાવો, તેની લક્ષ્યવેધી તરંગમય શૈલી, તેનું સંગીત, સર્વ અનુષંગ અને અનુતર છે.

અને એ કાવ્ય જે કવિજીવનમાંથી પ્રસર્જી છે તે જીવન પણ તે કાવ્યમાં એનું જ સુરેખ પ્રતિબિંબિત થાય છે. વ્યક્તિની પરિસીમા તજી કાન્તે વિશાલ કરૂંપના અને સમભાવથી જગતમાં ગૂઢ રહેલી વિષમતા જોઈ તે તેમનું કાન્તદર્શિત્વ છે. એ જગતની વિષમતા માટે તેઓ અંતસ્તાપનું તપ તપ્યા તેથી તે આપણા પૂજ્ય છે. એ અનુભવને સુંદર સર્વગ્રાહ્ય વાસ્તવમાં તેમણે મૂક્યો તે તેમની કલાસક્તિ છે. અને તેઓ સંસારનાં મહામથનોની યાતનાથી મુક્ત થઈ પોતાના ઘણે જીવનમાં ગયા છે એમ વિચારીએ છીએ ત્યારે

આજે અન્ય પ્રકારે આ માથું નમે
નમતો સાથે આત્માનો એ તંત્ર જો!

તા. ૨૮-૯-૨૬

ગૂજરાત મહાવિદ્યાલય, અમદાવાદ

રામનારાયણ વિ. પઠક

પૂર્વાભાષ : પરિશિષ્ટ ૧લું

‘વસંતવિજય’ને લગભગ બધાએ સર્વાંગસંપૂર્ણ કાવ્ય કહેલું છે છતાં વિવેચનમાં તેને વિશે ઠીકઠીક મતભેદો પડ્યા છે. એને વિશે સૌથી પહેલું વિવેચન ‘મકરન્દ’, સદ્ગત રમણભાઈએ લખ્યું. આ કાવ્ય એમની ટીકા સાથે પ્રથમ બહાર પડ્યું હતું. તેમાં તેઓ લખે છે કે “આખા કાવ્યનું તાત્પર્ય આ (જાણું બધું, પણ દિસે સ્થિતિ આ નવીન) શ્લોકમાં સંપૂર્ણ રીતે આવી જાય છે. મનુષ્યના મનમાં સદ્ અને અસદ્ વૃત્તિનો વિરોધ થતાં તે કેટલીકવાર નિર્બળ થઈ જઈને જાણી જોઈને અસદ્વૃત્તિનો જય થવા દે છે અને અવિચારી થઈ અનિષ્ટમાં ઝંપલાવે છે તે અહીં સ્પષ્ટ રીતે જણાવ્યું છે. સદાચરણ માટે એકતું સદાચરણનું જ્ઞાન બસ નથી.... જ્ઞાન થયા પછી પણ સન્માર્ગે પ્રવર્તન કરવાનું બળ જોઈએ તે મનુષ્યે ક્યાંથી લાવવું? સદ્ગુણના આદર્શ (model)ભૂત ધર્મરમાં વિશ્વાસથી અને ધર્મરની ભક્તિથી. એ બળ વિના મનુષ્ય પોતાના પ્રયત્નથી હમેશા સદાચરણો થઈ શકતો નથી.... નીતિના આદર્શના (ભક્તિથી આવતા) બળ વિના માત્ર પોતાના બલથી નિર્બળ મનુષ્ય ક્યાં લગણુ ટકે? ભક્તિ વિના એકલા જ્ઞાનથી કેમ બસ થાય.... આ અમૂલ્ય નીતિતત્ત્વનો ઉપદેશ આ કાવ્ય પરોક્ષ રીતે કરે છે.” (‘વસન્તવિજય’ ઉપરની ઉપરના શ્લોક ઉપરની ‘મકરન્દ’ની ટીકા.)

‘મકરન્દ’ના આ અભિપ્રાય સાથે હું સંમત થઈ શકતો નથી. અલબત્ત એ ખરું છે કે આ કાવ્યમાં પાંડુના મનોમન્યનનું નિરૂપણ એક નૈતિક મનોમન્યનના જેવું છે. પણ તે તો એટલું જ બતાવે છે

કે બધાં મનોમન્યનો અમુક રીતે સરખાં જ હોય છે. પણ કવિનો આશય આને એક નૈતિક મનોમન્યન ગણવાનો હોય એવો દૂરનો ઇસારો પણ મને જણાતો નથી. પાંડુ જે બલની સામે લડતો હતો તે બલ, અર્થાત્ પાંડુની પ્રેમાભિલાષા પરિપૂર્ણ કરવાની ઇચ્છા, પાપમય હતી, અને એ ઇચ્છાનુસાર માદ્રીનો કરેલો સ્પર્શ પાંડુનું નૈતિક અધઃપતન હતું, એવો અભિપ્રાય મને આ કાવ્યમાં ક્યાંઈ જણાતો નથી. એથી ઊલટું, પાંડુ-માદ્રીને પ્રેમવિરોધી સંન્યાસ સ્વીકારવો પડ્યો છે તે તરફ કવિને ધૃણા છે, એને એ દૈવી કૂરતા ગણે છે. નાયક-નાયિકાને પ્રેમના સ્વાભાવિક આકર્ષણનું દમન કરવું પડે છે, એમાં જ કવિ કરુણતા જુએ છે. કાન્તનાં બીજાં ખડકાવ્યોનો એક જોતાં પણ આ અભિપ્રાય જ સાચો લાગે છે. એ સમયમાં કાન્ત અજ્ઞેયવાદી હતા, ઇશ્વરને સ્વીકારતા નહોતા, અને તેથી ઇશ્વર-ભક્તિબળની આવશ્યકતાનો અર્થ મને સંભવિત લાગતો નથી.

આ દૃષ્ટિએ ‘વસન્તવિજય’ના રહસ્ય સંબંધી મેં જુદી કલ્પના કરી જે પૂર્વાભાષની છેલ્લી બે આવૃત્તિઓના ઉપોદ્ધાતમાં છે. ‘અતિ-જ્ઞાન’ના અનુસંધાનમાં મેં ત્યાં લખ્યું હતું : “ આ અપૂર્ણતા માત્ર અતિજ્ઞાનની નથી. માણસના જ્ઞાનમાત્રમાં કંઈક એવી અપૂર્ણતા છે કે તે બરાબર જીવનવિગ્રહમાં પડ્યો હોય ત્યાં, કર્ણનાં અસ્રોની પેઠે, તે તેને કામ આપી શકતું નથી; દુનિયામાં એવું કેંક છે જે માણસ જેટલું જ્ઞાનવાન નથી, છતાં જ્ઞાનવાન માણસને યુદ્ધમાં હરાવે છે. આ સત્ય ‘વસન્તવિજય’માં પ્રતીત થાય છે. તેનું પણ વસ્તુ મહા-ભારતમાંથી લીધું છે. પાંડુ રસિક છે, પત્ની તરફ તેને બહો પ્રેમ છે છતાં તે પ્રેમનો રસાસ્વાદ એ જ એનું મૃત્યુ છે...

“ નૈતિક મંથનમાં માણસ પોતાની અધમ વૃત્તિ સાથે લડતાં હારજીત મેળવતો જેમ કાઠિવાર છેવટે હારી જાય છે, તેમ અહીં પણ પાંડુ પોતાની વૃત્તિ સાથેના યુદ્ધમાં હારી જાય છે અને એ વૃત્તિ જ

એવે ઉમદાવી પાડે છે. પણ નૈતિક યુદ્ધનો ચિતાર આપવો એટલું જ આ કાવ્યનું રહસ્ય નથી. તેમ જ માણસનું જ્ઞાન એટલું માણસનું રક્ષણ કરવા સમર્થ નથી એટલું અહીં ઉદ્દિષ્ટ નથી. કવિને એ બતાવવું છે કે હારજીત કોની કોની વચ્ચે થઈ તે જુઓ. એક બાળુ રસિક પ્રણયી ચેતનવાળો પાંડુ છે અને બીજી બાળુ વસન્ત છે, જેને નથી ચેતન, નથી રસ, નથી પ્રેમ કે દ્વેષ. સૃષ્ટિની રચનામાં ક્યાંક એવું કોઈ જૂઠું અચેતન બધ રહેલું છે જે માણસને, જ્ઞાનવાન પ્રણયી ચેતનવન્તા માણસને હરાવી દે છે. જયતની યોજનાની જ આ વિચિત્રતા છે.”

આ મારો અભિપ્રાય ‘વસન્ત’માં * આચાર્ય આનંદશંકરના ‘વસન્તવિજય (એનું સ્વરૂપ રસવિવેચન)’ લેખ વાંચતાં બદલાયો. તેઓ તેમાં લખે છે :

“હવે ‘વસન્તવિજય’ના કુરુણરસનું સ્વરૂપ વધારે ઊંડા ઊતરીને જોઈએ. એના કુરુણરસ શેમાં રહેલો છે ? પાંડુરામજો વાનપ્રસ્થ-ધર્મ થકી બ્રાંશ થઈ એનું મરણ થયું એમાં ? એ તો એક સાધારણ દૃષ્ટિ છે. મને લાગે છે કે ઉગ્ર રાજધર્મની જવાળામાં સૂકુમાર પ્રેમની આહુતિ એ જોમ રામચંદ્રજીના મુખ્ય કુરુણરસનું તત્ત્વ છે, તેમ અહીં ઉગ્ર વાનપ્રસ્થધર્મમાં યુદ્ધસ્થાશ્રમની આહુતિ આપવી પડી એ પાંડુ રામના જીવનનું કારુણ્ય છે અને અંતે સૌન્દર્યભોગતા યુગમાં વાનપ્રસ્થધર્મની આહુતિ થઈ એ એના મરણનું કારુણ્ય છે. આમ દ્વિવિધ કુરુણરસ, અને એ પણ જીવનની એક બીજીથી વિરુદ્ધ જાવનામાંથી નીકળતો આ કાવ્યમાંથી ઝરે છે.

“વાચક જોશે કે ‘વસન્તવિજય’ના કુરુણરસની આ સમગ્રજી ભાઈ રામનારાયણની આ સમગ્રજીથી કાંઈક જુદી છે. સ્વારી સમગ્રજી પ્રમાણે આ કાવ્યનો કુરુણરસ ‘અ-ધ ચેતનહીન અર્થહીન’ પ્રકૃતિના

* આ લેખ ‘સાહિત્યવિચાર’માં ૪. ૫૦૨-૫૦૬ પર પ્રસિદ્ધ થયો છે.

મળ આગળ, પાંડુની નિર્વિજતામાં જ સમાયેલો નથી. પણ એના તરીકેના સ્વાશ્વત્ત્વમાં દેખીતા શાન્તમાં જે ત્યાગ રહેલો છે એ ત્યાગમાં જ એક મહાત કરુણ વસેલો છે.

“અહીં આપણી સામે રસાસ્વાદનો એક ઝીણો પ્રશ્ન આવીને ઊભો રહે છે, આ કામનું તત્ત્વ શું ? પાંડુની હાર અને વસન્તનો વિજય ? કે મૃત્યુ ઉપર સૌન્દર્યનો વિજય ? “સૌન્દર્ય શું ? જગત્ત્વ શું : તપ એ જ સાથી ?” એ નિશ્ચય, “ધણી દિવસનું પેલું યોગાન્ધત્વ નહિ !” ‘મૃષ્ટિ સૌન્દર્યને જોતાં’ એ ‘યોગાન્ધત્વ ગયું’—એ યોગી કે તાપસની દૃષ્ટિએ બલે વિનિપાત હો. પણ કવિની દૃષ્ટિએ તો એ યોગ્ય જ થયું એમ નહિ ? કવિની દૃષ્ટિએ મનુષ્ય દેવ સાથે એ સુન્દર કે મનુષ્ય રહે એ સુન્દર ? બલે મહાદેવ મદનને ભસ્માવશેષ કરે, પણ મનુષ્ય પાંડુ તાપસ રહીને હજારો વર્ષ જીવ્યો હોત એ સારું થાત કે મૃત્યુથી ન બીતાં સૌન્દર્યવશ મથે એ સારું થયું ? ખરો કરુણરસ કયાં ? આદિમાં કે અન્તમાં ?

“મહાભારતની દૃષ્ટિએ આનો ઉત્તર ‘અંતમાં જ’. મહાભારતકારે કિંદમ ઋષિના આખ્યાનથી પ્રાણીમાં કામવાસના કેવી પ્રવળ છે એ બતાવ્યું. તે સાથે ઋષિને મૃગ બનાવીને એ વાસનાની તૃપ્તિ એ પશુધર્મ છે એમ પણ સૂચવ્યું* પાંડુરાજાએ વાનપ્રસ્થધર્મ સ્વીકાર્યો

* આનું સૂચન મહાભારતમાં છે. બાણીશીર્ષીયેસ મુચ મનુષ્ય-વાચાથો કહે છે. : બહં દિ કિંક્રમો નામ તપ્તા માન્વિતો મુનિ : । વ્યપત્રપન્નમૂષ્યાણમ્ મૃગ્યાં મૈથુનમાન્વરમ્ ॥ આદિપર્વ, સંભવપર્વ, અંધ્યાય ૧૮, શ્લો. ૨૮. કું વપથી મુનિ મયેથો કિંદમ નાસનો મુનિ કું. મનુષ્યોની શરમ આવતાં મેં મૃગીમાં મૈથુન આવ્યું.

કૃત્રિમોતે મૃગસ્ય વિહિત હતી અને પાંડુ આ મૃગને ઋષિ છે એમ જાણતો નહોતો, તો મૃગની હિંસામાં પાંડુનો દોષ ન મણાય એમ આપણને લાગે, અને તેમ જ છે: કિંદમ પાંડુની મૃગસ્ય માટે સાપ આપે છે એમ નથી. કિંદમ કહે છે:

તે મરણથી બીને નહિ, માત્ર આ પ્રસંગથી એની આંખો બધડી ગઇ અને જીવનની પ્રગતિમાં એક પગલું ઊંચું ભરવાનો એણે નિશ્ચય કર્યો, અને નવું જીવન શરૂ કર્યું. એ નવા જીવનના સ્વીકારમાં કરુણ નથી, પણ જ્ઞાનવીર છે. મનુષ્ય પ્રગતિ માટે નિર્માણ છે—મનુષ્યે મનુષ્યમાંથી દેવ થવાનું છે. ભીષ્મ ભીષ્મ—પ્રતિજ્ઞાથી દેવવ્રત થયો. કવિઓ મનુષ્યનિર્જળતા ઉપર એમની પ્રતિભાનો પ્રકાશ નાંખે છે એ એ નિર્જળતા કાયમ કરવા માટે કે એની પ્રશંસા કરવા માટે નહિ, પણ એ નિર્જળતાનું પૂરેપૂરું ભાન કરાવી સખળતાને માર્ગે મૂકવા માટે. એક આશ્રમમાંથી બીજા આશ્રમમાં જવું—ગૃહ-સ્થાશ્રમમાંથી વાનપ્રસ્થ કે સંન્યાસમાં—એ સાધારણ રીતે આત્માને એ ઉચ્ચ જીવન માટે ક્રમે ક્રમે ફળવવાથી જ બની શકે છે. આપણાં શાસ્ત્રોની વાણીમાં એ અધિકાર ધીમે ધીમે જ પ્રાપ્ત થાય છે. તપમાં મચેલા કિંદમ ઋષિને એ પ્રાપ્ત થએલો ન હતો, તો ગૃહસ્થાશ્રમમાં તાજા પ્રવેશદા પાંડુ રાજાને શેનો જ હોય ? છતાં ઉદ્ધત ભાવનાવાળા

નાહં ધ્વન્તં મૃગાન્ રાજન્ વિગર્હે ચાત્મક્ષારણાત્ ।

મૈથુનં તુ પ્રતોક્ષ્યં મે ત્વયેહાયાનૃશસ્યતઃ ॥ ૧૮

સર્વભૂતહિતે કાલે સર્વભૂતેષ્વિતે તથા ।

કો હિ વિદ્વાન્ મૃગં હન્યાત્ ચરન્તં મૈથુનં વને ॥ ૧૯

અસ્ત્યાં સૃઘ્યાં ચ રાજેન્દ્ર હર્ષાન્મૈથુનમાચરમ્ ।

પૃથ્વ્યર્થફલં કર્તુ તત્ત્વયા વિફલીક્ષતમ્ ॥ ૨૦

અર્થાત્ અહીં મૃગયાને દોષ કહેલો નથી. પણ મૈથુન કરતા મૃગને માર્યો તેને દોષ કહેલો છે. એ સર્વભૂતનો ઇષ્ટિત કાલ છે. અને તેને સમર્થ પ્રાણીઓ પણ અવધ્ય ગણાવા જોઈએ.

અહીં પારસીઓમાં ધર્મ મનાતો આવો જ નિષેધ માટે આવે છે તે નોંધું છે. પારસીઓને માંસાહારનો નિષેધ નથી પણ પશુઓના ગર્ભાધાન-કાલમાં એનો ખાસ નિષેધ કરેલો છે. અલગત એમાં દષ્ટિ જરા જુદી છે, —પશુસંતતિ આદિ એ.

એ રાગએ વાનપ્રસ્થનું ઉચ્ચ જીવન ગાળવાનો નિશ્ચય કર્યો, એ 'યોગાન્ધત્વ' ન હતું, પણ ઉચ્ચ જીવનનો મનોહર પ્રકાશ હતો. આવો ઉચ્ચ અભિલાષ હોવા છતાં રાગ પોતાને પૂરેપૂરો નજીતો ન હતો. જગતમાં ઊંચી ભાવનાવાળા ભાવના ઊંચી છતાં, આધ્યાત્મિક બળ ઓછું હોવાથી ભાવના પૂરેપૂરી સિદ્ધ કરી શકતા નથી, અને પડે છે. તેમ પાંડુરાગ પણ પડ્યો, મરણ એ એનું પ્રાયશ્ચિત્ત થયું. આ આખ્યાનનો કરુણરસ." (એજન. પૃ. ૫૦૭-૫૦૮)

આ સમગ્ર ચર્ચા જોતાં મને જણાયું કે પાંડુના પ્રસંગને જ્ઞાનવાન માનવીની જગતના કોઈ ગૃહ અંધ બલ આગળ હારફે નિરૂપવો યથાર્થ નથી. પાંડુ ઉપર વિજય મેળવનાર તત્ત્વ દાંપત્ય-પ્રેમ, માદ્રોનું સૌંદર્ય અને એ સૌંદર્યના ઉપભોગની વાસના, એ કવિની દષ્ટિએ મનુષ્યનાં વૈરી નથી, પણ મનુષ્યનું ઇષ્ટ છે; એ ઇષ્ટોપભોગ સાથે ગંદાઈ ગયેલો પાંડુનો વિનાશ એ કરુણનું ખરું કારણ છે. અને તેમ છતાં હું આચાર્ય આનંદશંકરના 'વસંતવિજય' વિશેના મતને સ્વીકારી શકતો નથી. એમનો મત તે મુખ્યત્વે મહાભારતના પાંડુવિનાશ-પ્રસંગના રહસ્યરૂપ છે. અલગત 'વસંતવિજય'નું રહસ્ય તે મહાભારતનું જ રહસ્ય છે એમ તેમણે સ્વીકારી લીધું નથી. મહાભારતનું રહસ્ય તેઓ કહે છે કે "પાંડુરાગએ વાનપ્રસ્થધર્મ સ્વીકાર્યો...એ નવા જીવનના સ્વીકારમાં કરુણ નથી, પણ જ્ઞાનવીર છે." પણ "જગતમાં ઊંચી ભાવનાવાળા ભાવના ઊંચી છતાં, આધ્યાત્મિક બળ ઓછું હોવાથી ભાવના પૂરેપૂરી સિદ્ધ કરી શકતા નથી, અને પડે છે. તેમ પાંડુરાગ પણ પડ્યો. મરણ એ એનું પ્રાયશ્ચિત્ત થયું. આ આખા આખ્યાનનો કરુણ રસ." ત્યારે 'વસંતવિજય'ના કરુણરસના તત્ત્વ વિશે તેઓ કહે છે: "અહીં ઉગ્ર વાનપ્રસ્થધર્મમાં ગૃહસ્થાશ્રમની આહુતિ આપવી પડી એ પાંડુરાગના જીવનનું કારુણ્ય છે અને અંતે સૌન્દર્યોપભોગના યજ્ઞમાં વાનપ્રસ્થધર્મની આહુતિ થઈ એ એના મરણનું કારુણ્ય છે.

આમ દિવિધ કરુણુરસ, અને તે પણ જીવનની એક બીજીથી વિરુદ્ધ ભાવનામાંથી નીકળતો આ કાવ્યમાંથી ઝરે છે.” ટૂંકમાં, પાંકુએ વાનપ્રસ્થધર્મ સ્વીકાર્યો એમાં મહાભારત પ્રમાણે જ્ઞાનવીરતા, કરુણુ નહિ, ત્યારે ‘વસન્તવિજય’માં એ સ્વીકારમાં પણ કરુણુતા. અર્થાત્ બંનેનાં રહસ્યો ભિન્ન છે એમ તેઓ માને છે. છતાં એમના ‘વસન્ત-વિજય’ના રસવિવેચનમાં મહાભારતની જીવન-દષ્ટિ આવી જતી મને જણાય છે, જે ‘વસન્તવિજય’માં નથી એટલું જ નહિ, એ દષ્ટિ ‘વસન્ત-વિજય’માં મને અસંગત જણાય છે. ‘ઉગ્ર વાનપ્રસ્થધર્મ’માં ગૃહસ્થાશ્રમની આહુતિ આપવી પડી, એમાં કારુણ્ય માનવા છતાં ગૃહસ્થાશ્રમ કરતાં વાનપ્રસ્થધર્મ ઉચ્ચતર છે, વધારે ક્રિયસ્ફુર છે, ઇષ્ટતર છે, એમ તો એમાંથી ફક્ત થાય જ છે. ‘વસન્તવિજય’માં આ શ્રદ્ધાને અવકાશ નથી એટલું જ નહિ, એ વાનપ્રસ્થને ‘વસન્તવિજય’માં તો ‘યોગાન્ધત્વ’ કહેલ છે. દાંપત્યપ્રેમની ચરિતાર્થતામાં એને એક વિધ્ન માત્ર ગણેલું છે, અને કવિને તેની સામે તિરસ્કાર છે, ઘૃણા છે. એ શબ્દો કવિના પોતાના છે, કાંઈ પાત્રના નથી, પાત્રના શબ્દો તો ઘણા સૌમ્ય છે, કવિના શબ્દો જ પ્રખર છે. અને આ બાબત આનંદશંકરના ધ્યાન બહાર રહી પણ જણાતી નથી. તેઓ પૂછે છે: “ ‘સૃષ્ટિ સૌન્દર્ય’ને જોતાં ‘એ ‘યોગાન્ધત્વ ગયું’—એ યોગી કે તાપસની દષ્ટિએ બલે વિનિપાત હો, પણ કવિની દષ્ટિએ તો એ યોગ્ય જ થયું એમ નહિ? ” અને એને જો યોગ્ય જ માનીએ તો આનંદશંકરના લેખના પ્રારંભમાં (પૃ. ૫૦૫) “ ‘વસન્તવિજય’માં આત્માની ઉન્નતિ સાધે એવું શું છે? માત્ર કામ-વાસનાના જથ્થું એ ચિત્ર છે ” એ પક્ષના સ્વીકારમાં રહેલ જીવન-દષ્ટિ પણ ‘વસન્તવિજય’માં અનવકાશ બની જાય છે. ‘વસન્તવિજય’ની દષ્ટિએ એ ઘૃણુબ્યંજક કામવાસના નથી, જીવનના ઇષ્ટતમ દાંપત્ય-પ્રેમની નૈસર્ગિક પરાકાષ્ઠા છે.

આ પ્રમાણે મહાભારતની દષ્ટિને બાદ કરીએ, તો ‘વસન્ત-વિજય’માં પછી રહ્યું શું? મારી દષ્ટિએ એ કે જગતના સર્વ અનુ-

ભવોમાં, સંબંધોમાં દ્વંપત્યપ્રેમ ધ્રુવતમ છે, સુંદરતમ છે. તેમાં આવતા અંતરાયો અને તેના પર પડતા આઘાતો અસહ્ય છે, અને પાંડુને તેના ઉપભોગ સાથે જ મૃત્યુ જોડાયેલું હતું એ ઉગ્ર કરુણનું નિરૂપણ કરવું એ આ કાવ્યનો ઉદ્દેશ છે. એ નિરૂપણ આનંદશંકર કહે છે તેમ (પૃ. ૫૦૪) શબ્દ, અર્થ અને રસ ત્રણેયમાં સર્વાંગસુંદર છે.

કાષ્ટને લાગે કે જો કાવ્યમાં આટલું જ કહ્યું હોય એથી કશું ઉચ્ચતર કહ્યું ન હોય, તેને ઉત્તમ કાવ્ય કેમ કહેવાય ? તેથી આગળ જમીને હું કહું કે મહાભારતનું રહસ્ય આ કાવ્યના વાતાવરણમાં સ્વીકારેલું નથી, તેથી કાવ્યના નાયક પાંડુના સમગ્ર વર્તનની ઉદાત્તતા ઓછી થઈ જાય છે. દાખલા તરીકે, વાનપ્રસ્થધર્મને માત્ર યોગાન્ધત્વ જ હોય, તો પાંડુએ એ સ્વીકાર્યો એમાં એની ઉદાત્તતા નહિ, માત્ર જીવનસંરક્ષણબુદ્ધિ જ ગણવી પડે ! પણ એ શાપ, એ વાનપ્રસ્થનો સ્વીકાર કવિએ પ્રકટરૂપે મૂકેલાં નથી, અને તેથી કાવ્યના રસાસ્વાદમાં એ ખાસ અંતરાયમૂત થતાં નથી. પણ કાવ્યનું વક્તવ્ય આ જ છે, એવી સ્પષ્ટતાથી ધણીને લાગશે કે કાવ્યને ઉત્તમ કાવિનું ગણી શકાય નહિ. એ જ દૃષ્ટિથી આનંદશંકર સ્પષ્ટ કરે છે કે, “ સર્વાંગ-સુંદર કાવ્યો પણ જુદી જુદી ચદતી ઊતરતી ભૂમિકાનાં હોઈ શકે; અને તેથી ઉક્ત વિશેષણ લગાડીને ‘વસન્તવિજય’ તે જગતનું ઉત્તમોત્તમ અથવા તો ઉત્તમોત્તમ પંક્તિનું કાવ્ય છે એમ વિવક્ષિત નથી ! ” (પૃ. ૫૦૪) આના અનુસંધાનમાં અને સમર્થનમાં એક બીજી વાત પણ ઉમેરું. સદ્ગત કરુણાશંકર માસ્તરે મને રૂઝુ કહેલું કે કાન્તે પોતે પણ એમ કહેલું કે, ‘વસન્તવિજય’ એ મારું ઉત્તમ કાવ્ય નથી.

આ પ્રમાણે તત્ત્વની દૃષ્ટિએ કે સમગ્ર વક્તવ્યની દૃષ્ટિએ ‘વસન્તવિજય’ને ઉત્તમોત્તમ કાવ્ય ન ગણી શકાય એમ કહેતાં કહેતાં પણ હું એટલું ઉમેરીશ કે એમાં દશવિદ્યા માનસવ્યાપારો એટલા

બધા સમ્યાધવાળા છે, અને ઉચ્ચ આદર્શ સેવતાં છતાં—કામવાસના કરતાં કામથી ઊર્ધ્વ દશા ઉચ્ચતર છે એમ સ્વીકારવા છતાં પણ, એવા મનુષ્યોનો ધણો મોટો ભાગ એટલો બધો પાંડુની નિર્બલતાનો સહભાગી છે કે પાંડુનું ચિત્ર આખી મનુષ્યજાતિમાં વસતી એક કરુણતાનું ચિત્ર છે, એમ કહેવું જોઈએ, અને એ તરીકે તેની ગહન અને વ્યાપક અસર છે. મૃત્યુ પોતે જ કરુણનો એક પ્રખલ વિભાવ છે. મનુષ્યમાત્ર જરામરણને અધીન છે એટલા માત્રથી ભગવાન શુદ્ધમાં અપાર કરુણા ઉદ્ભુદ્ધ થઈ હતી. પણ અહીં મૃત્યુ સાદા રૂપે આવતું નથી, પ્રેમના કામળ અંકુર ઉપર વજ્રપાતરૂપે આવે છે, અને તેથી તેની કરુણતાની અસર વધારે મર્મભેદક બને છે. અને અહીં જોકે એક અકસ્માતથી મૃત્યુ પ્રેમની નૈસર્ગિક પરાકાષ્ઠા સાથે જોડાઈ ગયું હતું પણ એ જોડાણને વધારે વ્યાપક, વધારે ગહન અને નિત્ય-નૈસર્ગિક સ્વરૂપ આપનાર પ્રકૃતિસિદ્ધ વસ્તુ પણ છે. પ્રેમ અને કામ બન્ને ભિન્ન હશે, કામના ભેળ વિનાનો પ્રેમ શક્ય હશે, તોપણ એ એક સત્ય છે કે દાંપત્યપ્રેમ, જે ગૃહસ્થાશ્રમ જેમ સર્વ આશ્રમોનો આધારભૂત છે તેમ સર્વ પ્રેમોનો આધારભૂત છે, તે આખી જીવસૃષ્ટિમાં કામ સાથે એક અને અભિન્ન થઈ ગયો છે, અને એ કામ અને મૃત્યુ બન્ને જાણે જીવનપ્રવાહનાં બે પાસાં છે. જાણે કે એ કામ અને મૃત્યુ જીવનપ્રવાહના બે કાંઠા છે, અને એના વિના જીવનને વહેતાં જ આવડતું નથી. આ જીવનમાં એ કામ તરફ મનુષ્યે કેવી વૃત્તિ કેળવવી જોઈએ એ આધ્યાત્મિક પ્રશ્નની આ કાવ્યસૃષ્ટિની ક્ષિતિજ ઉપર પણ ઝાંખી થતી નથી, આ કાવ્યનું હોતન-વ્યંજન એ પ્રશ્ન ઉપર પ્રકાશ નાંખતું નથી, છતાં સમગ્ર જીવસૃષ્ટિમાં રહેલ આ કામ અને મૃત્યુની ગાંઠનું નિયતિબદ્ધ આ કાવ્યના કરુણમાં કોઈક ગૂઢ અને અગાધ સામર્થ્ય પૂરે છે.

પૂર્વાલાપ : પરિશિષ્ટ ૨

કયહિં જ એતન એક દીસે નહીં.

આ જૂનો પાઠ છે. કવિએ પોતાની શ્રદ્ધા બદલાતાં પાઠ જરા બદલાવ્યો છે, જે પૂર્વાલાપમાં છપાય છે:

કયહિં અએતન એક દીસે નહીં.

આ પાઠફેરથી પહેલાના કરતાં તદ્દન વિપરીત જ અર્થ થાય, એવો કે એ દંપતીના આત્મભોગથી સર્વત્ર એતનમય થઈ ગયું.

સદ્ગત નરસિંહરાવ ‘વિવર્તલીલા’માં જૂના પાઠમાં પણ ફેરવેલા પાઠ પ્રમાણેનો અર્થ જુએ છે. તેઓ કહે છે : “પેલા ચક્રવાકમિથુને આત્મઘાત કર્યો કે નહિ તે સ્પષ્ટ નથી; પરંતુ તેમ થઈને મૃત્યુપારની નવી સનાતન ભૂમિનું દર્શન હેમને થયું, અને સતત જ્યોતિથી ભરેલા પ્રદેશમાં પ્રવેશ હેમણે કર્યો :

“ત્હાં તો ચિર લગી

તણાયા જવાનું સુખસરિત માંહિ—”

ચક્રવાકમિથુનને અન્યથા ભાસ થયો હતો તે સત્ય સ્થિતિ તજીને અસત્યનો નહિ, પણ મૃત્યુના ગડનમાં પડ્યાની અસત્ય સ્થિતિ તજીને જ્યોતિર્મય ભૂમિમાં પ્રવેશની સત્ય સ્થિતિનો. અને એ અસત્ય ભાસ નહોતો તે તે કવિના જેવટના શ્લોકના પૂર્વાર્ધમાં પ્રગટ થાય છે :

“અધિક એહ પ્રકાશ થતો જતો

જવ જનાર તણે વધતો જતો”

અને એ અસીમ અવકાશમાં જયોતિ જ જયોતિ—બીજું કાંઈ નજરે પડતું જ નહોતું :

“ અમિત એ અવકાશ તણી મહિ
ક્યાહિં જ * ચેતન એક દીસે નહિ. ”

કાંઈ પણ ચેતન વ્યક્ત રૂપે જણાતું જ નહોતું; જ્યાં એ ચક્રવાકમિથુન
પણ વિલીન થઈ ગયું : કેમકે

ના જ્યોતિથી બિન દીસે જ કાંઈ
આ પેર જો ! પ્રકૃતિ ડૂબી પુરુષ માંહિ ।x

x

x

x

પરન્તુ એક બીજો મુખ્ય ધ્વનિ હું સાંભળું છું તે કહું. ચક્ર-
વાકનું યુગ્મ તે જીવાત્મા અને પરમાત્મા; જેને ઉપનિષદમાં દ્વા સુષર્ણ
સયુજા સત્તાયા સમાનં શ્વસં પરિવસ્વજાતે કહીને વર્ણવ્યા છે તે; એ બેનો
સંબંધ સૂફીવાદે કહ્યેલો પ્રેમનો જ સંબંધ આ કાવ્યમાં ચક્રવાકના
નરમાદાના સંબંધથી દર્શાવ્યો છે; અજ્ઞાનરૂપી અંધ રજનીમાં એ બે
પ્રેમીઓનો વિયોગ થાય છે; એ રજનીનું તિમિર જતાં જ્ઞાનજ્યોતિ
પ્રગટે છે અને બન્નેનો સંયોગ થવો શક્ય છે; માટે જ સંયોગદશા
વખતે બન્ને ફરીથી વિયોગ ના થાય એ પ્રયત્ન ઇચ્છાથી સનાતન
જ્યોતિર્મય પ્રદેશમાં પ્રયાણ કર્યા કરીને જ્યોતિઃપ્રવાહમાં અટળ સહચાર
સાધે છે. આ ધ્વનિમાં સૂફીવાદની કલ્પનાને સુષ્ટિત સંસ્કાર અપા-
યલા જોઈ છું. એ જ્યોતિઃસિદ્ધ સહચારમાં

* “ પૂર્વાશાપ ”માં ‘ ક્યાહિં અચેતન એક દીસે નહિ ’ એમ પાઠ
છે. (મૂળ બુદ્ધિ પ્રકાશમાં જ ચેતન હતું.) આ નવો પાઠ વધારે સારો છે-
સર્વત્ર ચેતનની જ રેલ હતી—એ અર્થ છે.

x “ દિવ્ય ગાયકગણ ” છેલ્લો શ્લોક ‘ હૃદયવીણા ’

“ અધિક એહ પ્રકાશ થતો જતો
જવ જનાર તણો વધતો જતો. ”

‘વિવત’લીલા’, પૃ. ૭૫

પણ જૂના પાઠમાંથી આ અર્થ નીકળી શકે એમ નથી. તે સમયના એક પત્રમાં આ કાવ્ય વિશે તેઓ લખે છે : “ હું ન્યાયી કે ક્યાણુ કોઈ અધિષ્ઠાતા છે, એમ માનતો જ નથી. પ્રણયમાં જ સુખ હું સમજું છું. અને તે આ જગતમાં સુખી કરતાં દુઃખી વધારે કરે છે. (તા. ૩-૩-૧૮૯૦ નો પત્ર; કાન્તમાલા પૃ. ૩૨૩) આ પત્રથી કાવ્યના અભિપ્રાય સંબંધી કશો સંશય રહેતો નથી. કવિની ઇશ્વર સંબંધી માન્યતા બદલાતાં એક પંક્તિમાં એક જ અક્ષરના ફરકથી તે આખા શ્લોકનો અર્થ બદલાવીને પોતાની નવી શ્રદ્ધાને અનુકૂલ કરે છે. તેમાં કૌશલ ધાણું છે અને છતાં કહેવું જોઈએ કે નવા પાઠ સમગ્ર કાવ્યમાં સુસંગત રીતે બેસતો આવતો નથી. અસીમ જ્યોતિનું અધિકારી યુગલ “ આ ઐશ્વર્યે” પ્રણયસુખની હાથ આજ્ઞા જ કેવી ! ” એવી પંક્તિ ઉચ્ચારે ? એવું અધિકારી યુગલ પ્રેમની નિરાશામાં આત્મઘાત કરે ! નરસિંહરાવ ‘આત્મઘાત કર્યો કે નહિ તે સ્પષ્ટ નથી’ એમ કહે છે. એ સ્પષ્ટ નથી એ ખરું, પણ ત્યારે

અવર કાંઈ ઉપાય હવે નથી :

વિરહ, જીવન, સંહરીએ મથી :

ગહનમાં પડીએ દિન દેખતાં :

નયન મીંચી કરી દઈ એકતા !

એ શ્લોક પછી આવતી ફૂદડીઓનો બીજો શો અર્થ થઈ શકે ? અર્થાત્ આ કાવ્ય મૂળ પાઠમાં કવિના તત્કાલીન મંતવ્યને જોઈને સમજી રીતે વ્યક્ત કરી શકે છે તેટલું નવા પાઠ સાથે નવી અર્થને વ્યક્ત કરી શકતું નથી.

બે નાટકો*

‘ રોમન સ્વરાજ ’ અને ‘ ગુરુ ગોવિન્દસિંહ ’

સફળતા સાક્ષર કાન્તે સાહિત્યની અનેક પ્રકારની સેવા કરી છે. તેમનાં કાવ્યોથી અને તેમણે શરૂ કરેલી ખંડકાવ્યોની છંદોરીતિથી તેમનું નામ સાહિત્યમાં ચિરસ્મરણીય રહેશે. ગુજરાતીમાં સંવાદ-સાહિત્યમાં પણ તેમણે જ પહેલ કરી છે. તેમનો ‘શિક્ષણનો ઇતિહાસ’ અને ‘ધર્મ’ અને લગ્નવિષયક કેટલુંક સાહિત્ય આપણા ગંભીર વિચારાત્મક સાહિત્યનો મહત્વનો અંશ રહેશે. કેટલાક અંગ્રેજીઅંથોનાં તેમનાં ભાષાન્તરો એ પ્રકારના સાહિત્યમાં હાલ વિશિષ્ટ સ્થાન ભોગવે છે. તેમના પત્રોને ગુજરાતે સાહિત્યનું સ્થાન આપી તે વાંચવા ઉત્સુકતા બતાવી છે. તેમની અધૂરી નવલકથાએ સાહિત્યના ધણા જિજ્ઞાસુઓને આકર્ષ્યા છે. તેમનાં નાટકો જે હવે પ્રસિદ્ધ થાય છે તે તેમની સર્વતોમુખી સાહિત્યપ્રવૃત્તિનો એવો જ રસિક પ્રદેશ છે.

ગુજરાતીમાં નાટકસાહિત્ય તેમના પહેલાં પણ લખાયેલું છે. વળી આ નાટકો તેમના સાહિત્યજીવનની પશ્ચિમ વયનાં ફૂલો છે. પણ રસિક વાંચનારને આમાં પણ કેટલાક વિશેષ ગુણો દેખાયા વિના રહેશે નહિ. અને જેમ દરેક કૃતિ આપણને કર્તાની વધારે નજીક લઈ

* સ્વ. કવિ કાન્તકૃત. સંપાદક : મુનિકુમાર મણિયાંકર ભટ્ટ. પ્રકાશક અમૃતલાલ દલપતભાઈ શેઠ, સૌરાષ્ટ્ર કાર્યાલય : રાણપુર : કાઠિયાવાડ. મુદ્રણસ્થાન સૌરાષ્ટ્ર મુદ્રણાલય : રાણપુર. નકલ ૧૪૨૫. ઈસ્વી : ૧૯૨૪. મૂલ્ય એક રૂપિયા. બન્ને નાટકોના પરિચયો જુદા જુદા લખેલા એટલે બન્ને લેખોમાં કેટલુંક પનપર્વાન થવું હતું તે અહીં કાઢી નાંખી એક લેખ કરેલો છે.

નય છે, તેમ આ નાટકો પણ કાન્તના ચિન્તનના નવા જ પ્રદેશો આપણી આંખ આગળ ખુલ્લા કરી આપણને કર્તાની નજીક લઈ નય છે.

સફળ મણિશંકર રત્નજી બદનું જીવન એક રીતે આપણને એકલું પડી ગયેલું લાગે છે. તેમનાં કાવ્યો અને કેટલાક લેખો સામાન્ય રીતે તેમનું જીવન એકાંતમય અને સમાજથી અલગ કેવળ ચિન્તનમાં પસાર થતું હોય તેવી પ્રતીતિ કરાવે છે. પણ જનસમાજના સામાન્ય જીવનથી કે સમાજ ઉપર અસર કરતી મોટી હિલચાલોથી તેઓ કદી એવા અલગ રહ્યા નથી. ‘કવિઓ પ્રજાશરીરમાં હૃદયની સેવા બજાવે છે’ એ તેમનું વાક્ય તેમને પોતાને બરાબર લાગુ પડે છે. તેમનું હૃદય એટલું અનુકંપાશીલ હતું કે પ્રજાના મહાન ક્ષોભથી તેના બધા તારો ઝળઝળી ઊઠતા. અને એ અનુકંપાથી જ તેઓ પ્રજાના હૃદયની સપાટી નીચેના પ્રવાહો અવ્યવહિત રીતે જાણી શકતા. આપણા પ્રજાજીવનના પ્રશ્નો વિચારકાને યુક્તિથી કે બહુ અનુભવે બરા સ્વરૂપમાં પ્રતીત થયા તે તેમની પ્રતિભા સામે ઉપસ્થિત થયા હતા.

અન્ને નાટકો આપણી પ્રજાના બે મુખ્ય પ્રશ્નો સંબંધી છે. સ્વરાજ એ આપણી પ્રજાનો નિકટનો અભિલાષ છે અને ‘રામન સ્વરાજ’ નાટક, રામન પ્રજાએ તે અભિલાષ કેવી રીતે સિદ્ધ કરેલો તેને મૂર્ત કરે છે. ‘ગુરુ ગોવિન્દસિંહ’ નાટક આપણી પ્રજાની મુખ્ય નિર્જાતા, હિન્દુ મુસલમાન કુસંપનું સ્વરૂપ સમજાવે છે અને બન્ને વચ્ચેના ભ્રાતૃભાવની દિશા સૂચવે છે.

‘રામન સ્વરાજ’ નાટક સમજવા પ્રથમ એના ઇતિહાસનું મૂળ વસ્તુ સમજવાની જરૂર હોવાથી અહીં મુખ્યત્વે ઇતિહાસ પ્રથમ આપીશ.

‘રામન સ્વરાજ’ ઇ. સ. પૂ. ૫૧૦માં સ્થપાયું તે પહેલાં ત્યાં રાજસત્તાક રાજ્ય હતું. લ્યૂસિયસ ટાકર્નીનિયસ (બીએ) તેનો છેલ્લો

રાજા હતો જેને પદ્મપટ કરી લોકોએ પ્રજાસત્તાક રાજ્ય સ્થાપ્યું.

લ્યુસિયસ ટાકર્વીનિયસનો પિતામહ કારિન્થનો રહેવાસી મૂળ ગ્રીક હતો અને ઇટલીના ઇટ્રુરિયા પ્રાન્તમાં આવી વસ્યો હતો. તેણે એક ઇટ્રુસ્કન બાઈ સાથે લગ્ન કર્યું હતું છતાં, તે ત્યાં પરદેશી ગણાતો હતો તેથી તેનો પુત્ર રોમમાં ગયો, કારણકે ત્યાં પરદેશીઓનું સારું માન હતું. તે સમયે રોમમાં એંકસ માર્સિયસ રાજા રાજ્ય કરતો હતો. આ ટાકર્વીનિયસને રોમમાં પેસતાં ઘણા સારા શુકન થયા, ત્યાં તે પોતાની દોલતથી તુરત જ સારો માનમરતબો પામ્યો અને લ્યુસિયસ ટાકર્વીનિયસના * નામથી પ્રસિદ્ધ થયો. તેણે રાજ્યની સારી સેવા કરી તેથી તે રાજાનો પણ માનીતો થઈ પડ્યો. તે રાજાને પુત્રવારસો હતા પણ ટાકર્વીનિયસ પ્રજાનો એટલો બધો પ્રિય થઈ પડ્યો કે તેણે રાજા થવાની મરજી બતાવી ત્યારે લોકોએ તેને રાજા કર્યો. રાજા તરીકે તેણે લશ્કરમાં ઘણા સુધારા કર્યા, અને પ્રજાહિતનાં પણ અનેક કાર્યો કર્યાં.

ટાકર્વીનિયસે લાંબો કાળ રાજ્ય કર્યું. હવે તેણે પોતાના ઘરમાં એક જુવાન માણસને ઉછેર્યો હતો, જેને વિશે અનેક વિચિત્ર વાતો કહેવાતી. કાંઈ તેને દેવનો પુત્ર કહેતા અને બીજાઓ તેને દાસીપુત્ર કહેતા. તેનું નામ સર્વિયસ દુલિયસ હતું. તે રાજાપ્રજા ઉભયનો માનીતો હતો. હવે એંકસના પુત્રોએ ન્યારે સાંબળ્યું કે રાજા તેને પોતાની પુત્રી આપવાનો છે, ત્યારે તેમણે રાજાનું ખૂન કરવાનું કાવત્રું રચ્યું. તેમની શીખવણીથી બે ભરવાડોએ રાજાના મહેલ પાસે બખેડો કર્યો અને રાજાને ન્યાય આપવા બૂમ પાડી. રાજા ત્યાં જઈ એકની વાત સાંભળતો હતો ત્યારે બીજાએ તેને ફરશી મારી અને બન્ને નાસી ગયા. રાજા આથી મરણ પામ્યો હતો પણ તેની રાણી ટેનેકિવને રાજા જીવતો છે, તેને માત્ર તમ્મર જ આવી હતી, અને

* આ પહેલો લ્યુસિયસ ટાકર્વીનિયસ

પોતે સાંજે થાય ત્યાં સુધી તેની જગાએ કામ કરવા રાજ્યે સર્વિયસ દુલિયસની નિમણૂક કરી છે એવી વાત પ્રસિદ્ધ કરી તેને હાથે કારભાર ચલાવરાવ્યો. થોડા દિવસ પછી રાજ્ય મરી ગયો હતો એ વાત બહાર આવી, પણ સર્વિયસ રાજપદે કાયમ રહ્યો. આ જોઈ એકસના પુત્રો રોમ છોડી નાસી ગયા અને અંત સુધી પરદેશમાં જ રહ્યા.

સર્વિયસ દુલિયસે બહુ સારી રીતે કારભાર ચલાવ્યો. પૈસાદાર માણસોના જુલમથી ગરીબોને બચાવવાને તેણે ધણા કાયદા કર્યા. નવી જાતેલી જમીન લોકોમાં વહેંચી આપી, અને પરદેશીઓને વસાવી દેશને સમૃદ્ધ કર્યો. પ્રજા તેને રાજ્ય બનાવવાને રાજ હતી, પણ કહેવાય છે કે તે પોતે રાજસત્તા છોડી દઈને પ્રજાને કાયદા પ્રમાણે ચાલી સુખી જોવા ઇચ્છતો હતો, પણ અમીરકિમરાવો આ કારણથી તેને ધિક્કારતા.

તેને બે પુત્રીઓ હતી, તેમને ટાકર્વીનિયસ રાજના બે પુત્રો સાથે પરણાવી હતી. આ લગ્નોની ઘટના બહુ વિચિત્ર હતી. એરન્સ ટાકર્વીનિયસ ગરીબ સ્વભાવનો હતો, તેના વેરે પરણાવેલી મોટી દુલિયા કાવત્રાખાજ હતી; અને નાની દુલિયા ભલી હતી, તેને લ્યુસિયસ ટાકર્વીનિયસ સાથે પરણાવી હતી, જે દગાખોર અને ખૂની હતો. પણ મોટી દુલિયાએ પોતાના ધણીનું ખૂન કરીને અને લ્યુસિયસે નાની દુલિયાનું ખૂન કરીને ‘તુલ્ય ગુણનાં વધુવર’ બની વિધાતાની બૂલ સુધારી લીધી ! *

પછી લ્યુસિયસે રાજ્યદ્રોષી અમીરો સાથે એક થઈ રાજ્ય લેવાનું કાવત્રું રચ્યું. સર્વિયસને ટેકા આપનાર આમવર્ગ ન્યારે મોલની કાપણીના કામમાં રોકાયો હતો, ત્યારે લ્યુસિયસ કેટલાક હથિયારબંધ માણસો સાથે ફારમમાં ગયો અને સેનેટના ખંડનાં બારણાં પાસે રાજસિંહાસન પર બેઠો. આ સાંભળતાં સર્વિયસ દોડી આવ્યો અને

* નાટકનું વસ્તુ આ બનાવ પછીથી શરૂ થાય છે.

તેણે આ ધુજતાનો ખુલાસો પૂછ્યો. દ્યૂસિયસે કહ્યું કે સિંહાસન પોતાના બાપનું હતું અને સર્વિયસ કરતાં પોતાને ત્યાં બેસવાનો વધારે હક હતો. પછી તેણે ધરડા સર્વિયસને સેનેટનાં પગથિયાં પર પછાડ્યો, અને દીવાનખાનામાં જઈ પોતે રાજા જ હોય તેમ સેનેટના સભ્યોને બોલાવ્યા. સર્વિયસ ઘર તરફ જતો હતો ત્યાં દ્યૂસિયસે મોકલેલા માણસે તેને ઠાર કરી, તેની લાશને લોહી નીચળતી રસ્તામાં જ રહેવા દીધી.

ટુલિયા રથમાં બેસી ફારમમાં આવી અને તેણે જાતે જ “રાજા ટાકર્વીનિયસ”ના સંબોધનથી પોતાના પતિને અભિનન્દન આપ્યું. દ્યૂસિયસે તેને ઘેર મોકલી. રસ્તે જતાં તેના પિતાની લાશ આગળ સારથિએ રથ અટકાવ્યો પણ ટુલિયાએ તેના ઉપર થઈને રથ હંકાવ્યો અને પિતાના લોહીથી ખરડાયેલાં પૈડાંથી તે ઘેર ગઈ. આ રીતે દ્યૂસિયસ (બીજો) અને ટુલિયાએ રાજ્ય મેળવ્યું.

ટાકર્વીનિયસે ગાદીએ આવી જુલમ અને પાપ કરવામાં કશી મણા રાખી નહિ. તેણે ધણાને દેશવટો આપ્યો અને ધણાને મારી નખાવ્યા. તેણે લોકો પાસે વેદ કરાવીને મોટાં મકાનો શરૂ કર્યા અને સર્વિયસના સમય પહેલાં પૈસાદાર લોકો ગરીબો પર જુલમ કરતા હતા તેમ કરવા લાગ્યા. લોકો પર વેદનો બોળે એટલો બારે થઈ ગયો કે ધણાઓ છરી ખાઈ મરતા. તેના સમયમાં જીવવા કરતાં મરવામાં વધારે સુખ છે એમ લોકો માનતા.

રાજા ટાકર્વીનિયસની સત્તા ન્યારે ટાંચે પહોંચી હતી, ત્યારે એક દિવસ રાજમહેલની વેદી નીચેથી સરપ નીકળી હવિને ખાઈ ગયો. આનો બેદ સમજવાને રાજાએ પોતાના બે પુત્રો એરન્સ અને દ્યૂસિયસને સુપ્રસિદ્ધ ડોલ્ફીના ઓરેકલ * પાસે મોકલ્યો. ત્યાં જતાં

* મંદિરનો અધિકારી, જેનામાં લવિષ્ય કહેવાની અને એવી બીજી દેવી શક્તિઓ હતી એમ મનાતું હતું.

આ બે ભાઈઓએ પોતાના પિત્રાઈ લ્યુસિયસ જૂનિયસને સાથે લીધા. તે તે વખતે 'હૂટસ બોટ'ના નામથી ઓળખાતો હતો. પણ તે ખરી રીતે ચાલાક અને હોંશિયાર હતો, અને કાકાના જુલમથી બચવાને માટે જ મૂર્ખ હોવાનો ઢોંગ કરતો. રાજ્યએ પુછાવેલ ત્રણ પૂછી લીધા પછી આ બે ભાઈઓએ આરેકલને પૂછ્યું : "ભગવન! એપોલો! અમારામાંથી રામનો રાજ કાણ થશે?" દેવવાણી થઈ: "જે સૌથી પહેલાં પોતાની માને સુંબન કરશે તે." ટાકર્વીનના પુત્રોએ તો કયો માને સુંબે તે સંબંધી લોટરી કરી અને એ વાત ત્રીજા ભાઈ સેક્સટસથી જાની રાખવા નિશ્ચય કર્યો, પણ લ્યુસિયસ જૂનિયસ આરેકલને પામી ગયો અને દેવળથી ગિતરતાં ઠેસ આવવાને બહાને મોભેર પડ્યો અને પૃથ્વીને સુંબન કર્યું. તેણે કહ્યું જે : "ભૂમિ જ આપણી ખરેખરી માતા છે."

તેઓ રામ પાછા આવ્યા ત્યારે રાજ ટાકર્વીનિયસે આડિયા ઉપર ચડાઈ કરી હતી. કિલ્લો મજબૂત હતો તેથી અંદરના માણસોને ભૂખમરાથી વશ કરવાને લશ્કરે ઘેરો ઘાલ્યો હતો. આથી રામન લશ્કરમાં રંગરાગ ચાલ્યા કરતો. એક વખત ટાઈટસ અને એરન્સ તેમના ભાઈ સેક્સટસ અને કાલ્લેટિયાના પિત્રાઈ ટાકર્વીનિયસ સાથે રાતે વાળુ કરતા હતા ત્યાં કાની સ્ત્રી સૌથી વધારે પતિભક્તિવાળી છે તે સંબંધી વિવાદ થયો. કાલ્લેટિયાના ટાકર્વીનિયસે કહ્યું: "આપણી સ્ત્રીઓ શું કરે છે તે આપણે આપણી આંખથી જઈને જોઈએ, એટલે કાની સ્ત્રી પતિભક્તિવાળી છે તે જણાશે." ટાઈટસ, એરન્સ અને સેક્સટસની પત્નીઓ મોજમજ કરતી હતી પણ ન્યારે મોડી રાતે તેઓ કાલ્લેટિયા પહોંચ્યા, ત્યારે લ્યુકેશિયા હજી સવા ગઈ નહોતી, પણ પોતાની દાસીઓ સાથે વણવાનું કામ કરતી હતી. એ જોઈ ત્રણેએ નક્કી કર્યું કે "લ્યુકેશિયા સૌથી વધારે પતિભક્તિવાળી છે." તે ભાઈએ મહેમાનોની સારી બરદાસ કરી અને પછી તેઓ પાછા લશ્કરની જાવણીએ આડિયા પહોંચી ગયા.

પણુ આ પ્રસંગથી સેફસટસના મનમાં દુષ્ટ વાસના ઉત્પન્ન થઈ. થોડા દિવસ પછી તે એકલો કાલ્હેટિયા ગયો અને લ્યુકેશિયાએ પતિના સગા તરીકે તેનું સારું આતિથ્ય કર્યું. રાતે તે લ્યુકેશિયાના શયનગૃહમાં ગયો અને કહ્યું કે; “ વશ નહિ થા તો હું તને અને તારા એક ગુલામને મારી નાખીશ અને તારા પતિને કહીશ કે મેં તને વ્યભિચારકર્મમાં જોઈને મારી નાખી છે. ” આ ધમકીની ધારી અસર થઈ અને સેફસટસ પોતાની દુષ્ટ વાસના પાર પાડી પાછો જાવણીમાં ગયો. પછી લ્યુકેશિયાએ રામથી પોતાના પિતા સ્પૂરિયસ લ્યુકેશિયસને અને આર્ડિયાથી પોતાના પતિને તાબડોલ્ય ખોલાવ્યા. તેના પિતા સાથે પબ્લિયસ વેલેરિયસ આવ્યો અને પતિ સાથે લ્યુસિયસ જૂનિયસ પ્લૂટસ (ભોટ) આવ્યો. આવીને તેમણે આતુરતાથી કેમ છે એમ પૂછ્યું. લ્યુકેશિયાએ સેફસટસના દુષ્કર્મની વાત કરી અને કહ્યું: “ જો પુરુષ હો તો વેર લેજો. ” બધાએ વેર લેવાના સોગન લીધા. પછી તેણે કહ્યું: “ મારામાં પાપ નથી; છતાં, રખેને કોઈ સ્ત્રી કદી પતિ તરફ એવફા થવાનો વિચાર કરે, માટે મારે પણ આ દુષ્કર્મની સજનો બાગ લેવો જોઈએ. ” અને તે જાતીમાં જરી ખાધ મરી ગઈ.

આ દેખાવથી તેનો પતિ અને પિતા કંકળી જાડયા; પણુ લ્યુસિયસે જરી બહાર કાઢી અને હાથમાં લઈ કહ્યું. “ આ રક્તના શપથ લઈ કહું છું કે ટાકર્વીનિયસ રાજને અને તેના પતિત કુળને આ કર્મનું ફળ મળશે, અને કદાપિ આવું દુષ્કર્મ કોઈ કરે નહિ માટે હવે પછી કોઈ માણસ રોમનો રાજ થશે નહિ. ” એમ કહી તેણે જરી ખીજને આપી. તેઓ પ્લૂટસના આ શબ્દોથી આશ્ચર્ય-ચકિત થયા. તેમણે પણુ સોગન લીધા. એ લ્યુકેશિયાના શબ્દને ફેરમમાં લઈ ગયા, અને કહ્યું: “ ટાકર્વીનિયસનાં દુષ્ટ કર્મો જીઓ. ” કાલ્હેટિયાના બધા લોકો ઉશ્કેરાઈ ગયા. તેમણે હથિયારો લીધાં, રાજને

ખબર ન પહોંચે માટે દરવાજે ચોકીપહેરા મૂક્યો અને લ્યૂસિયસની આગેવાની હેઠળ રામ જાપડ્યા. રામન લોકો પણ આ બળવામાં સામેલ થયા. લોકોએ ટાકર્વીનિયસ પાસેથી રાજસત્તા લઈ લીધી અને તેના કુળને દેશવટો દીધો. રામ શહેર સ્પૂરિયસ લ્યુકેશિયસને સોંપ્યું અને લોકો આડિયાના લશ્કરને મેળવી લેવા ત્યાં ગયા. પણ દુષ્ટ દુલિયા નાસી છૂટી.

લ્યૂસિયસ ટાકર્વીનિયસ રામનો દંગો દમાવવા આડિયાથી નીકળ્યો તેને રસ્તામાં સામે મળતો ચુકાવી લ્યૂસિયસ આડિયા ગયો, લશ્કર તેની સાથે મળી ગયું, અને ટાકર્વીનિયસના પુત્રોને હાંકી મૂક્યા. બીજી તરફ ટાકર્વીનિયસ રામ પહોંચ્યો, તો ત્યાં તેણે દરવાજા બંધ જોયા અને દરવાજા પરથી તેને દેશપારની સજા લોકોએ સંજળાવી દીધી. ટાકર્વીનિયસ સ્થિતિને તાબે થઈ એરન્ટ અને ટાઇટસ સાથે પરગામ આવ્યો ગયો અને સેક્સટસ ગેમિયાઈ ગયો ન્યાં લોકોએ તેને પહેલાંની ખુદલાઈને માટે મારી નાંખ્યો. રાજાને દેશપાર કરી લોકો પાસેના યોગાનમાં એકઠા થયા, અને લ્યૂસિયસ બુનિયસ ઉર્ફે બ્રૂટસ અને કાલ્ડોનિયાના લ્યૂસિયસ ટાકર્વીનિયસને પોતા પર રાજ્ય કરવા તેમણે ચૂંટી કાઢ્યા. પણ ટાકર્વીનિયસનું નામ જ લોકોને એટલું અકારુ થઈ પડ્યું હતું કે તેમણે લ્યૂસિયસને પણ પોતાની માલમતા લઈ પરગામ જતાં રહેવા કહ્યું અને પછી સેનેટ અને લોકોએ સઘળા ટાર્કિવિનો, જ્યો રાજાના કુળના નહોતા તેમને પણ દેશવટો દીધો. લ્યૂસિયસની જગાએ તેમણે પબ્લિયસ વેલેરિયસને ચૂંટી કાઢ્યો અને બન્ને રાજચિહ્ન વારાફરતી એક એક માસ ભોગવે એમ રાખ્યું. જુલમી કામદાઓ રદ થયા અને સર્વિયસના સારા કાયદા ફરી અમલમાં આવ્યા.

માજી રાજા ટાકર્વીનિયસે પોતાની માલમતા પાછી લેવા કેટલા-એક માણસો મોકલ્યા. તેઓએ રામમાં રહી રાજ પાછું મેળવવા માટે

કાવત્રું રચના માંડ્યું. આ હકીકત બહાર આવી. પ્લૂટસે કાવત્રાખોરાને દેહાન્ત સળ કરી અને પોતાના બે પુત્રો આ કાવત્રામાં હતા તેમને પણ ઉપર રહીને દેહાન્ત સળ કરાવી. આથી તેના ન્યાયને માટે લોકોને બહુ માન થયું.

કાવત્રું નિષ્કળ જવાથી ટાકવીનિયસે ઈર્કુસ્કન લોકોને લઇને રોમ પર ચડાઇ કરી. તેમાં તેનો પુત્ર એરન્સ અને લ્યુસિયસ જૂનિયસ (પ્લૂટસ) એકમેક પર ધા કરતાં બંને ધવાયા અને ખપી ગયા. બંને બાજુ પુષ્કળ માણસો મરાયાં પણ જેબી વાણીથી બીને ઈર્કુસ્કનો નાસી ગયા અને પ્લૂટસના શબને પબ્લિયસ વેલેરિયસે આદર પૂર્વક જૂમિસંસ્કાર કર્યો. અને તેણે લ્યુકેશિયાનું વેર વાળ્યું તે ખાતર એક વરસ તેનો સોગ પાળ્યો. પ્લૂટસની જગાએ લ્યુકેશિયાના પિતાની નિમણૂક થઇ પણ તે વૃદ્ધ હતો અને થોડા સમયમાં મૃત્યુ ગયો. તેની જગાએ પછી માર્કસ હોરેશિયસ ચૂંટાયો.

આમના અમલમાં ટાકવીનિયસે શરૂ કરેલું જ્યુપિટરનું મંદિર પૂરું થયું અને હોરેશિયસ તેની પ્રતિષ્ઠા કરતો હતો ત્યારે તેના દ્વેષીઓએ ક્રિયામાં ભંગ પડાવવા તેનો પુત્ર મરી ગયો એવું ગપ ઉડાડ્યું પણ હોરેશિયસે કહ્યું : “ત્યારે દફનાવવા લઈ જાઓ.” અને શોકનું આંસુ પણ પાડ્યું નહિ. તેણે પ્રતિષ્ઠાની વિધિ પૂરી કરી. તેનું નામ દેવળની આગળ કાતરનામાં આવ્યું.

ટાકવીનિયસે હવે કલ્યુઝિયમના રાજા લાર્સ પોર્સેનાની મદદ માગી. તે રાજા મોટું લશ્કર લઈ રોમ પર ચડી આવ્યો અને તેણે ટાઈબર નદીની પેલી પાર એક ટેકરી પાસે રોમનો પર હલ્લો કર્યો.

બંને વચ્ચે તુમુલ યુદ્ધ થયું. રોમનો લડવામાં કુશળ હતા અને શત્રુઓ સંખ્યામાં જ પરા હતા. બંને બાજુ ઘણા સૈનિકો હણાયા. તે સમયે તેમની ડાબી પાંખના ધવાયેલા સેનાપતિઓને રણથી દૂર

લઈ જતા બેઠને રામનેામાં જાંગાણ પડયું અને વિજય પામતી જમણી પાંખનું સૈન્ય પણ પાછું હટયું. આ સમયે શત્રુએ જામરો ધસારો કર્યો અને તેમાં રામ શહેર જરૂર પડી ભાંગત. પણ આ પ્રસંગ ત્રણ વીરોએ અચાવી લીધો. સ્પૂરિયસ લાર્શિયસ, ટાઇપ્સ હર્મીનિયસ અને પબ્લિયસ હોરેશિયસ (માર્કસ હોરેશિયસનો વંશજ) ત્રણેયે ટાઇપિર ઉપરના સાંકડા પુલ પર ઊભા રહી શત્રુનો ધસારો ત્યાં જ ખાળ્યો, અને પોતાના મિત્રોને પુલ તોડી, તૂટી રહે ત્યારે અવાજ કરી નિશાની કરવાનું કહ્યું. પુલ ભાંગતી વખતે હોરેશિયસે પોતાના બે સાથીઓને પાછા મોકલી પુલ ભાંગતાં દરમિયાન તે એકલો શત્રુઓમાં કતલ ચલાવતો ઊભો રહ્યો અને છેવટે પુલ ભાંગ્યાની ખાતરી થતાં તેણે ટાઇપિરમાં ફૂદકા માર્યો અને તરીને સામે કાઢી પહોંચ્યો. ઇતિહાસકાર કહે છે કે તે પુલ હજી પણ સાચવી રાખ્યો છે.

આ પસંકમથી હોરેશિયસને અમર કીર્તિ મળી. તે સાંજે થયા પછી તેની પીતૃજની મૂર્તિ ફેરમમાં ઊભી કરી અને તેને એક સાંતી જમીન બેટ કરી. તે ઉપરાંત એટલી તળીમાં, રામના દરેક માણસે પોતાના એક દિવસનો ખોરાક તેને આપ્યો. પણ હોરેશિયસને કાઈ હોદ્દાનું માન આપી શકાયું નહિ, કારણ તે લૂલો અને અશક્ત થઈ ગયો હતો.

હજી પોર્સેનાનું લશ્કર ઘેરા ધાલી પડ્યું હતું. કાયસ મૂકિયસ નામનો એક ખાનદાન માણસ સેનેટ પાસે ગયો અને તેણે લાર્સ પેર્સેનાને મારી નાખવાનું બીડું ઝડપ્યું. તે નદી ઊતરીને ગયો પણ ઝાળખી ન શકવાથી પોર્સેનાને બદલે તેણે તેના વજીરને માર્યો. તેને રીબીને તેની વાત કહાવવા રાગ પાસે ઊભો કર્યો ત્યારે તેણે પોતાની મેળે બળતી વેદીમાં હાથ મૂક્યો અને બળી ગયો ત્યાં સુધી તેને અગ્નિમાં ધરી રાખ્યો. રાગએ તેની બહાદુરીની કદર કરી તેને છૂટો

કર્થો ત્યારે તેણે રામને કહ્યું : “ આની ખાતર, રીઆમણીથી ન મળી શકત તેવી ગુપ્ત વાત તને કહું છું. ત્રણસો ખાનદાન રામન જુવાનોએ તારા પ્રાણ લેવાની પ્રતિજ્ઞા લીધી છે. મારું પહેલું સાહસ છે; પણ બીજાઓ વારા મુજબ તારે માટે આવીને છુપાશે. હું તને ચેતાવું છું કે તારા શરીરની બરાબર સંભાળ રાખજે.” એમ કહી કાયસ રામમાં પાછો ગયો.

લાર્સ પોર્સેનાને આની પ્રમુખ અસર થઈ અને તેણે સંધિનું કહેણ મોકલ્યું. તે રામનોએ સ્વીકાર્યું અને ટાઇબરની પેલી પારની જમીન આગલા વિગ્રહમાં જતી હતી તે પાછી આપી અને પોર્સેનાએ તેના બદલામાં જેનિક્યુલમ ટેકરી આપી. તે ઉપરાંત સંધિ પાળવાના બાનામાં રામનોએ ખાનદાન કુટુંબના દસ કુમારો અને કુમારિકાઓ આપ્યાં. પણ એવું બન્યું કે ઇર્ડુસ્કન લશ્કર ટાઇબર ઝાળંગી પાર જતું હતું તે સમયે કુમારિકા કલીલિયા સખીઓ સાથે પાછી છટકી આવી. અને ઇર્ડુસ્કનોને પાછળ પડેલા જોઈનદીમાં પડી સહિસલામત પાર પહોંચી. આથી લાર્સ પોર્સેના બહુ આશ્ચર્ય પામ્યો, અને રામનોએ સંધિ અનુસાર બે કુમારિકાઓને પાછી મોકલી ત્યારે, તેણે તેમને જોઈએ તે રામન કુમારો સાથે લઈ પાછાં જવાની છૂટ આપી. કુમળી વયના કુમારોને લઈ તે કુમારી પાછી રામ આવી. રામનોએ કાયસને પણ જમીન ભેટ કરી અને કુમારી કલીલિયાનું આવડું પવિત્ર માર્ગના એક ભાગમાં ઊભું કર્યું. લાર્સ પોર્સેના શાન્તિથી પોતાનું લશ્કર પાછું સ્વદેશ લઈ ગયો.

આટલા ભોગ અને પરાક્રમથી મેળવેલું સ્વરાજ લગભગ પાંચસો વરસ ચાલ્યું.^૧

૧ અહીં એક પ્રસંગ તરફ ધ્યાન ખેંચવાની મને જરૂર જણાય છે. કમદાથી લોકગ્રાસન કરવું એ રામન પ્રજાની ખાસિયત હતી અને તેથી રામનોનું સ્વરાજ દીર્ઘકાળ ચાલ્યું, એ ખરું. પણ આ લોકલોક એક

આ વસ્તુ ઉપરથી મેકોલેએ અગ્રેજીમાં એક વીરરસ કાવ્ય લખ્યું છે અને ‘લ્યુકેશી ઉપરનો બલાત્કાર’ એ શેક્સપિયરના એક સુંદર કાવ્યનો વિષય પણ થયેલ છે. આ આખું વસ્તુ ચમત્કારવાળું છે. એ સિવાય પશ્ચિમનો પરિચય કરાવવાની ખાતર પણ આપણા સાહિત્યમાં ઉતારવા જેવું છે. એ વસ્તુમાં કશો ફરફાર કર્યા વિના તેને આપણી રુચિને અનુકૂળ કરવામાં કાન્તની વિશેષતા રહેલી છે.

આમ થવામાં કાન્તની તલસ્પર્શી દષ્ટિ, વિશાળ જ્ઞાન, અને ભાષાનું પ્રભુત્વ ખાસ કારણમૂલ છે. રાજ્યમાં વંશપરંપરાનો હક સાચવવાની અગ્તાની, અભિમાની, આપખુદી સ્વાર્થવૃત્તિનો લોકોએ કરેલા વિરોધનું એવી રીતે નિરૂપણ કરેલું છે કે જે અમુક દેશ કે લોકને લાગુ ન પડતાં સમસ્ત માણસજાતને લાગુ પડે. પાત્રોના સ્વભાવનું નિરૂપણ પણ એ જ રીતે કર્યું છે. ‘રામન સ્વરાજ’નાં ઘણાંખરાં પાત્રો હિંદના ઇતિહાસમાં મળી આવે એવાં છે. પ્રાચીન રામના ખાસ રિવાજો જેવા કે ‘કાઈ’ બનાવોનો ખુલાસો એપોલો દેવના ઔરેકલ પાસે કરાવવો વગેરેનું નિરૂપણ એવી રીતે કર્યું છે કે તે રામની વસ્તુસ્થિતિને વિરોધી ન થાય અને તે સાથે આપણી ભાવનાને અપરિચિત ન લાગે. એ રિવાજ રામન છે, પણ ઈફ્રુસ્કન જેશીએને ખુલાસો પૂછવો અને યાજ્ઞકાએ ‘ભગવન્ સવિતર એપોલો!’ કહીને સંબોધન કરવું, રાજકુમારોએ દેવવાણી માટે પ્રાર્થના કરવી એ

રાજતંત્રના ઉચ્છેદન; અને લોકશાસનસ્થાપનાના ઉત્સાહનો નહોતો, માત્ર લ્યુકેશિયા ઉપરના બલાત્કારને લીધે થયેલા અમુક રાજકુલ સામેના પ્રકોપનો હતો. ડાહ્યા ધ્રુટસે તેનો લોકશાસન ધડવામાં ઉપયોગ કરી લીધો પણ એ જ્ઞાને લોકસ્વાતંત્ર્યનું રૂપ લીધું પ્રતીત થતું નથી. મૂળ અંજત દ્વેષ રૂપાન્તર પામી લોકસ્વાતંત્ર્યનું રૂપ ન લે એવું વિવક્ષિત નથી,—એ, પણ એવું પ્રતીત થતું નથી. એટલે અંશે એ પરદેશના ઇતિહાસનું વૃત્તાન્ત આપણા દેશને માટે અત્યારે પૂરવું પ્રેરણાદાયક ન નીવડે એટલી નોંધ અહીં ઉમેરવી જરૂરી સમજું છું.

આપણા ફળવાચેલા સામાજિકાને ભાવનાગમ્ય છે. અને દેવવાણી અનુસાર ધૂટસનું 'વદે માતરમ્, ભગવતિ વસુધરે' કહી પૃથ્વીને ચૂમવું એ રામન તેમ જ આપણી ભાવનાને એકસરખું સુગમ અને અસરકારક છે. એ જ રીતે સર્વત્ર સૈનિકાની મોજમજાહ, કાવાદાવા, વૈરભાવ, યુદ્ધો, નાસભાગ, લોકમતની અસ્થિરતા, ખુટલાઈ, હોરેશિયસનું એકલાં જૂઝવું, મૂકિયસનું પણ, એ સર્વ હિંદના કે ગમે તે દેશના ઇતિહાસમાં મળી આવે એવા બનાવો છે.

આ બધામાં દ્યુકેશિયાનું ચરિત્ર આપણને જરા આપણી ભાવનાથી વિલક્ષણ લાગશે. આપણો ઇતિહાસ જોટલો પુરુષોના વીરત્વથી તોટલો જ સતીઓના શિયળ માટેના શૌર્યથી ભરેલો છે. દ્યુકેશિયાનો પતિપ્રેમ—પતિભક્તિ—આપણે સમજી શકીએ તેવી છે, પોતાના શિયળના ભંગથી તેને પારાવાર અફસોસ થાય છે અને તે છેવટે ખંજર ખાઈને મરી જાય છે તે આપણો આદર ઉત્પન્ન કરે છે. શિયળભંગનું વૈર લેવાની ભલામણ આપણા ઇતિહાસમાં પણ મળી આવે. પણ 'મૃત્યુ પછી મારા પતિ—અને દુનિયાંની નજરમાં હું પાપી છું' એ મારાથી ખમાયું નહિ' એ કારણથી તેણે જીવમગાર સેફ્ટસટને હાથે પોતાનો દેહ અપવિત્ર થવા દીધો અને પોતાના શિયળની ખાતરી કરાવીને મરવું પસંદ કર્યું એ આપણી ભાવનાને અને રુચિને આઘાતકારક નહિ તો વિલક્ષણ તો લાગે છે. કાષ્ટ આર્ય મહિલા આવી સ્થિતિમાં શું કરે એમ બતાવવા આપણી પાસે દાખલો નથી પણ આપણી ભાવનાને આવા નિમિત્તે પણ દેહ-દોષ ચારિત્ર્યક્ષતિ તો લાગે છે. સેફ્ટસટસની ધમકી કદાચ ખોટી જ હોત: એ તેનો નિશ્ચય ખરો હોત તોપણ સતીની મૃત્યુ સુધીની અડગતા આગળ છેવટ તે કદાચ હાર ખાઈ જત. પણ એમ ન થાત અને દ્યુકેશિયાને મરવાનું આવત, તોપણ સેફ્ટસટસનો આરોપ પતિ માને એવી બીતિ તેને શા માટે જોઈએ ? એ દંપતીના પ્રેમમાં એટલો અવિશ્વાસ પણ આપણને ખૂંચે છે. અને એવો અવિશ્વાસ

આવત એ પરિણામના ભયથી દેહ અભાગવા દેવો એ ધર્મ છે ? * આ પ્રશ્નો સ્ફુટ કે અસ્ફુટ ઊઠ્યા વિના રહેતા નથી. તેથી જ કદાચ બીજા અંકના બીજા પ્રવેશ કરતાં ત્રીજો પ્રવેશ વધારે અસરકારક લાગે છે. પણ ભાવનાની પૂર્ણતાના ગમે તેવા અભિમાની ન્યાયાધીશે પણ સ્વીકારવું જ પડશે કે દ્યુકેશિયાએ શિયળ કરતાં દેહ વહાલો કર્યો નથી, તેનો આત્મા નિષ્કલંક જ રહ્યો છે અને આત્મા નિષ્કલંક જ છે એમ માન્યા છતાં, ‘મારો દાખલો લઈને આવી બેઆખર થયા છતાં કાંઈ પણ રામન સ્ત્રી જીવે એ અનિષ્ટ છે’ એવા વિચારથી તેણે દેહાંત કર્યો એ એની વિશેષતા છે.

પણ દ્યુકેશિયાના કૃત્યનો ન્યાય કરનાર આપણે કાણ ? આર્થ મહિલાના સતીત્વની એ ભાવનાનો વારસો શું આપણે લગભગે નથી ? હિંદના ઇતિહાસમાં આપણી સતીઓના સતીત્વ માટે આપણે જો મગરૂર થતા હોઈએ, તો હાલ આપણી સ્ત્રીઓની સ્થિતિ જોઈ આપણે પોતા માટે શરમાવું ન જોઈએ ? ભય આવતાં પુરુષો પોતાનો જીવ વહાલો કરી નાસી જાય અને સ્ત્રીઓના ઉપરનો અત્યાચાર જાનો રાખરામાં, અને ચાહન થયો હોય તો એ નિરપરાધી નિરાધાર સ્ત્રીઓ પર જુલમ કરવામાં પોતાનો સ્ત્રીત્વનો આદર્શ ખતાવે, એના કરતાં એ સતીત્વની ભાવનાની અધમતર વિડંબના કાંઈ હોઈ શકે ? આપણી સતીત્વની ભાવના ગમે તેવી સંપૂર્ણ હશે, દેહ અને આત્માનો સંબંધ ગમે તેવો સૂક્ષ્મ અને નિકટ હશે, પણ માત્ર સ્થૂલ શરીરનાં કૃત્યોમાં જ આત્માની સર્વ શુદ્ધિ-અશુદ્ધિ માની લેવી એના જેવો મૂઠ અને આત્મઘાતક બીજો જડવાદ ન હોઈ શકે અને આપણો સમસ્ત હિંદુધર્મ અત્યારે તો એવા જડવાદમાં જ ગૂંચાઈ ગયો છે એમ દરેક વિચારકે સ્વીકારવું જ પડશે. આવી સ્થિતિમાં દ્યુકેશિયાનો દાખલો, જુદા દેશનો, જુદા લોકનો,

* તેથી જ બળવાયેલા નાટકમાં કાન્તે દ્યુકેશિયાને દેહદોષ થાય તે પહેલાં આત્મઘાત કરતી આલેખી હતી.

જુદા આદર્શવાળો, વિવેકશીલ વસ્તુસ્થિતિનો, આપણે નમ્રતા અને ખુલ્લા દિલથી વિચારી, તેના રહસ્યમાં ઊતરવા જવો છે.

આ નાટક પહેલાં ‘ઝાલિમ ટુલિયા’ના નામથી ભજવાયું હતું અને ત્યારે તેનાં ગદ્ય અને સંગીત બન્નેની તારીફ રસિક સામાજિકો પાસેથી આ લેખકે સાંભળેલી. તે પછી સદ્ગત કાન્તે તેમાં થોડા ફેરફારો કેવળ વર્તમાન રંગભૂમિની દૃષ્ટિએ કર્યા છે. એટલે આ નાટક ભજવવામાં સારું નીવડે એવું છે તે કહેવાની જરૂર નથી. પ્રથમના પ્રવેશો તો ખાસ ઉત્તરોત્તર ચમત્કારી છે. અને તેના બનાવો ધણા અસરકારક અને હૃદયને ક્ષુબ્ધ કરે તેવા છે. કાર્ય સર્વત્ર જોસભેર વહું જાય છે અને નાટ્યપ્રયોગ યોગ્ય બનાવ જ ભજવાઈ બાકીના ઇતિહાસના બનાવો માત્ર પૂર્વવૃત્ત તરીકે કહેવાય છે. સ્વરાજ પ્રાપ્ત કરવાનો બનાવ એ મુખ્ય બનાવ હોવાથી નાટકમાં કાઈ નાયક કે નાયિકા નથી. તેમ છતાં પાત્રાલેખન સ્પષ્ટ અને વિવિધરંગી છે. ખુદ્દલ ટાકવીન, લોહીતરશી ચંડી ટુલિયા, વિચારક ડાહ્યો બહાદુર નિષ્પક્ષપાતી હોશિયાર, દૂકમાં વિવિધ સ્વભાવવાળા લોકમાં સર્વને વિશ્વાસ ઉપજાવી શકે તેવો બૂટસ, બહાદુર સત્યપ્રેમી પોતાના શિયળને માટે મરનાર પતિપ્રેમી લ્યુકેશિયા, નરાધમ સેક્સટસ, રણબંકા હોરેશિયસ, પણ પાળનાર મૂકિયસ અને અભિમાની પણ દાનો અને કદરદાન લાર્સ પોર્સેના એ સર્વ પાત્રો જુદા જુદા રંગનાં છે. અને દરેક સુરેખ એક બીજાથી જુદાં ગમે ત્યારે પણ ઝોળખી શકાય તેવાં આલેખાયાં છે. અવિશ્વાસ, ભય, ખુદલાઈ, અજ્ઞાન, વેર, બહાદુરી, વગેરે અનેક વિરુદ્ધ ભાવો વચ્ચે ઝોલાં ખાતો લોકસમૂહ અને છેવટે ચપળતા અને રમતિયાળ બહાદુરી બનાવતી કુમારિકાઓ પણ ઝોળી આકર્ષક નથી.

નાટકની સફળતામાં કાન્તનું ભાષાનું પ્રભુત્વ પણ કારણભૂત છે. કાન્તના પૂર્વાલાપમાં એ ઉત્તમ રીતે દેખાય છે. આ નાટકમાં કાન્ત

સંગીત નીચે દબાઈ ગયેલું છે પણ તે સિવાય કાન્તની ભાષાનું પ્રૌઢત્વ અને સચોટતા સર્વત્ર એક સરખાં દર્શ્યમાન થાય છે. કાન્તે આપણા સાહિત્યમાં સૌથી પ્રથમ સંવાદો લખ્યા છે અને આ નાટકના સંવાદો પણ ત્વરિત જીવન્ત અને લક્ષ્યવેધી છે. તેમનાં કેટલાંક દ્વંદ્વો વાક્યો ધાર્યું નિશાન પાડે છે અને કેટલીક ઉક્તિઓ, ખાસ કરીને લાંબી ઉક્તિઓ તેમનું અપૂર્વ વકતૃત્વ યાદ કરાવે છે. કેટલાંક વાક્યોની પ્રૌઢિ અને છટામાં તેમનાં ભાષણોના ભણુકારા સંભળાય છે. તેમની એ શક્તિ કદાચ, તેમના ખીજા કોઈ સાહિત્યમાં વ્યક્ત નથી થઈ તેટલી નાટકોમાં થઈ છે. વિવેકી વાંચનાર એ પણ જોઈ શકશે કે નાટકોમાં ફારસી શબ્દોનો પ્રયોગ વધારે થયો છે એ એમ બતાવે છે કે અમુક અસર કરવાને માટે ફારસી શબ્દો વધારે અનુકૂળ છે અને આપણી ભાષાએ એકલી સંસ્કૃત ભાષાથી સમૃદ્ધ થવાનું નથી.

આ નાટક તેમની સધળી કૃતિઓમાં ઉત્તમ નહિ ગણી શકાય, પણ જે જે ગુણોથી કાન્તનાં કાવ્યો ઉત્તમ ગણાયાં છે તે સર્વ ગુણો તેમનાં નાટકોમાં પણ પ્રતીત થાય છે.

‘શામન સ્વરાજ’ આપણી પ્રજાના સ્વરાજના અભિલાષને લગતું છે તો ‘ગુરુ ગોવિન્દસિંહ’ આપણી પ્રજાની આંતર નિર્જાતાનું નિદાન કરે છે. આપણા પ્રજાત્વની ખરી નિર્જાતાનું કારણ હિન્દુ મુસલમાનોનો ભેદ છે. એ ભેદનું રહસ્ય જાણવાનો તેમણે ધણાં વરસ પહેલાં પણ પ્રયત્ન કરેલો, જે પ્રયત્નનું ફલ ‘સમરસિંહ અને ચંદ બારોટ’ એ સંવાદરૂપે તેમણે રજુ કરેલું. ‘ગુરુ ગોવિન્દસિંહ’ માં એ પ્રશ્નની વધારે સ્પષ્ટ રૂપે, બન્ને ધર્મોની પર્યાલોચના રૂપે અને બન્નેમાં કઈ દિશાએ સુધારા થવા આવશ્યક છે એ દષ્ટિએ ચર્ચા કરી છે.

નાટકમાં, વસ્તુની પસંદગીમાં જ નાટકની અર્ધી સફળતા આવી

બધ છે. સ્વરાજના અદર્શને માટે તેમણે જૂની પ્રણાલિકા છોડી પરદેશના ઇતિહાસમાંથી વસ્તુ લીધું તો અહીં હિંદુ મુસલમાન બન્ને તરફ સમભાવ રાખવા માટે મથહૂર કબીર અને નાનકની ગુરુપરંપરાના કેદલા ગુરુ ગોવિંદસિંહનું વૃત્તાન્ત તેમણે પસંદ કર્યું. ગુરુને પ્રેમ, તેમનાં શૌર્ય, દેશવાત્સલ્ય, સ્વાતંત્ર્યપ્રીતિ, તેમના પર પડેલાં દુઃખો, અને ઔરંગઝેબ જેવો પ્રતિવીર, એ સર્વને લીધે આ વૃત્તાન્ત નાટકનું વસ્તુ થવાને સ્વાભાવિક રીતે લાયક છે.

ઐતિહાસિક વસ્તુમાં લેખક કેટલાએક ફેરફારો કર્યા છે. ધર્મના ચમત્કારો નાટકમાં એ ત્રણ જગાએ આવે છે પણ તે ખાલ ચમત્કારો જ છે અને નાટકના કાર્યપ્રવાહના નિયામક કે વિશ્લેષક થતા નથી. તે ઉપરાંત તેમાં અનોપકુંવરની આડકથા ભેળવેલી છે. સર્વ ફેરફારો વસ્તુના વિકાસ અને પાત્રોના વૈચિત્ર્ય અને ખીલવટને ઉપકારક થાય છે.

રામન સ્વરાજમાં સ્વરાજપ્રતિનિધી બનાવ એ જ મુખ્ય છે, તેથી જ નાટકમાં કાર્યની એકતા - એકાગ્રતા આવે છે અને તે ધ્યાનમાં લેતાં નાટકમાં કાઈ નાયક કે નાયિકા નથી એમ કહી શકાય. ‘ગુરુ ગોવિંદસિંહ’માં ગુરુ પોતે મુખ્ય પાત્ર છે. તેનાં પોતાનાં પરાક્રમેથી અને તેની આસપાસ બનતા બનાવોથી નાટકનું વસ્તુ વિકાસ પામે છે અને તેની એકતા સધાય છે.

આમ થવામાં સૌથી મહત્ત્વનું ગુરુનું ચારિત્ર્ય છે. પ્રથમ પરિચયે જ તે આપણા ઉપર પ્રબળ છાપ પાડે છે. નાટકની ઉપનાયિકા કુમારી અનોપકુંવર પોતાનું સર્વસ્વ ગુરુને ચરણે મૂકી તેના પ્રેમની ચાચના કરે છે.

અનોપકુંવર

કશી સંસારની ચીજો જરાયે લાવતી નથી;
આપના દિલમાં તોયે કાં દયા આવતી નથી ?

સરથ વહેતા આ અનુષ્ઠુપની દીન ભાષા પણ સાંભળનારના મનમાં ધીમે રહી ઊતરી જાય તેવી છે. પણ ગુરુના પુણ્યપ્રકાશથી પ્રભવલતા આત્મા ઉપર તેને સ્થાન મળી શકતું નથી. સંસ્કૃત નાટકોના ધીર (?) લલિત નાયકોની પેઠે તે દાક્ષિણ્ય બતાવવા લોભાતો નથી; કે હાલના ધણીખરા સાહિત્યના નાયકોની પેઠે તે નીતિ અને પ્રેમના દંદના કાયડા ઉકેલવા બેસતો નથી; કે શરીરનો પ્રેમ અને આત્મિક શુદ્ધ પ્રેમના વિવેકની આત્મત્રાંસના કરતો નથી; પણ ખરા વીરને જાણે એવી ભાષામાં કહી દે છે.

ગુરુ

“અત્યારે આ ધડીએ દુષ્ટ ઔરંગઝેબ તમામ ગુરુઓનું અને દેશનું ખૂન કરી રહ્યો છે. ઓ સ્ત્રી, હું તારો પ્રશ્ન તને જ પૂછું છું કે તને કાઈની દયા છે? કે માત્ર પણ થતાં જ આવડે છે?”

અને આ ધૈર્ય કાઈ કઠોર કે લાગણી વિનાના અંતઃકરણનું નથી. એ જ અનોપકુંવર ઉપર તે અત્યંત કૃપા કરી તેને શીખ સંધમાં લે છે અને ખરા ચાહનાર સાથે પરણાવે છે. સ્ત્રી જાતિ તરફ તેને અત્યંત માન અને માદવ છે. મોગલો સ્ત્રીઓ ઉપર અનેક બુદ્ધિઓ કરતા હતા ત્યારે તે સ્ત્રીઓને કેદ કરવાની મના કરે છે અને પકડેલને તેની જગ્યાએ પહોંચાડવાનો અને તેના નિર્વાહનો બંધોબસ્ત કરે છે. ઉદાત્ત ઉદારતા બહાદુરી અને ન્યાયબુદ્ધિથી તે કેદ પકડાયેલા અકુશાનને છૂટા કરી ધર્મથી તેની સાથે સમશેરબાજી ખેલે છે. દુઃખ સહન કરવામાં તે એટલું જ ધૈર્ય બતાવે છે. અને તે ઉપરાંત તેનું ખરું શૌર્ય એ છે કે ધર્માધ્ય મમત્વ છોડી દઈ જ્યાંથી મળે છે ત્યાંથી તે સત્ય સ્વીકારે છે.

આ દાનવીરતા, યુદ્ધવીરતા, ધર્મવીરતાની પછવાડે જોકું આત્મ-મંથન, આત્મપરીક્ષણ અને આત્મચિંતન રહેલું છે. પિતાના ખૂનનું

વેર લેવા તેનો સમસ્ત જીવ પોકારી રહે છે ત્યારે બીજી બાજુ પોતાને પ્રભુનો સાક્ષાત્કાર થયો નથી તે તેને સાલે છે. મુલ્લાંશાહને પણ તે એ જ પ્રશ્ન કરે છે. આ ખોળને લીધે તેનું આત્મપરીક્ષણ સૂક્ષ્મ અને સતત બન્યું છે. ૬-૬યુદ્ધમાં અફઘાન મરાયા પછી, તેની સ્ત્રીના નિર્વાહનો બદોબસ્ત થયાથી તે પોતે સંતોષ પામી, તે પછી પણ ગુરુ વિચાર કરે છે—

“...અફસોસ! ગોવિંદસિંહ! તું ગુરુની પદવી ઉપર છે, પણ એ પદવીને ઘટતી ક્ષમા અને શાન્તિ હજી તું શીખ્યો નથી. બાઈ, મારો બચકર અહંકાર મારી આગળ સ્પષ્ટ કરી તે પછી મને એક સાચો પાઠ લખાવ્યો! ખરે શબ્દને જ હજી તું બરાબર સમજતો નથી, ઓ પ્રભુ!...”

ગુરુનું ચિંતન પણ એટલું જ ઊંડું છે. તેને પોતાના ધર્મ ઉપર અટલ શ્રદ્ધા છે પણ અધશ્રદ્ધા નથી. સત્ય જોવાને તે નિરંતર પ્રાર્થના કરે છે; એ સત્યની ઝાંખી તેને પીર મુલ્લાશાહથી થાય છે ત્યારે તે મોટામાં મોટો ત્યાગ, પિતાનું વેર લેવાની પ્રતિજ્ઞાનો ત્યાગ કરે છે. એ રીતે તે પોતાના ઊંડામાં ઊંડા અભિમાનનો ત્યાગ કરે છે અને પછી એ પીરના નવ દશ આદેશો અન્યસાહેબમાં ઉમેરે છે. વાતચીત માત્ર પીર અને ગુરુ એ પાત્રો વચ્ચે જ ચાલે છે; માત્ર વિચારની વિશદતા અને ગંભીરતા અને તેને અનુરૂપ ભાષાની પ્રૌઢિ બતાવવા નીચે થોડાં વાક્યો જ ઉતારીએ છીએ :

પીર :

“પ્રથમ તો બન્યા એમ લખ કે પ્રભુ એક છે, હિન્દુઓ જેને ઈશ્વર કહે છે અને ઈસ્લામ જેને અલ્લાહ કહે છે તે એક જ છે. હિન્દુ અને મુસલમાન તેનાં સંતાન છે.”

ગુરુ :

“લખ્યું હજરત.”

પીર :

“બીજું એમ લખ કે હિન્દુએ મુસલમાની ધર્મનો દ્વેષ ન કરવો અને મુસલમાને હિન્દુ ધર્મનો. દ્વેષ દુષ્ટતાનો કરવો, ધર્મનો નહિ.”

ગુરુ :

“લખ્યું હકરત.”

પીર :

“ત્રીજું એમ લખ કે હિન્દુ દેશ હિન્દુ અને મુસલમાન બંનેનો છે. દેશની અવદશા થશે તો આલમનો ન્યાયાધીશ બંનેની પાસેથી જવાબ માગશે. માટે દેશની સેવામાં બંનેએ એકત્ર થવું.”

વગેરે, વગેરે.

ગુરુની ઇશ્વરસાક્ષાત્કારની ઝંખના અને સત્ય સ્વીકારવાની ઉદારતા કાન્તના પોતાના જીવનમાંથી સીધાં જીતરી આવ્યાં લાગે છે. આ નાટકમાં ઇશ્વર અને ધર્મ અને એને લગતા કેટલાક ખીજા વિચારો આવે છે તે કાન્તના છેલ્લી અવસ્થાના નિર્ણયો છે.

“અધી માણસ જાત પ્રભુનાં ફરજદો છે. જેઓ બૂલેલા છે તેઓ દયાપાત્ર છે.” એમાં લાખા છટા અને વિચાર સર્વ કાન્તના જ છે. “તમામ મુસલમાન કામની સામે દ્વેષ શીખવવામાં તેં ભયંકર ભૂલ કીધી છે અને તારી આંખ ઉઘાડવાને તારા પર મોટી આફતો ઉતરતી જાત છે.” એ ઇશ્વરની યોજના ઉપરની શ્રદ્ધા કાન્તની પોતાની જ છે. હિંદુ અને મુસલમાન બંને ધર્મો ઉપર તેમણે ટીકા કરી છે. એ, ધર્મમત્ત્વમાં પડેલાને કેટલે અંશે ગ્રાહ્ય થાય એ પ્રશ્ન જ રહેશે પણ કહેવું જોઈએ કે ટીકા નિષ્પક્ષપાતપણે થયેલી છે, અને તેમાં કાન્તે પોતાના ધર્મચિંતનનું ફળ પણ આપેલું છે. ઔર-

ગઝેબના મુખમાં મૂકેલાં વાક્યો “ એ કાફરો એટલા બેવકૂફ છે કે એ રીતે ઝંખરસ્તીથી મુસલમાન કરાયેલા પોતાના બાઈઓનો પણ ત્યાગ કરશે અને એવી દુષ્ટતા અને હૃદયહીનતા જોશે ત્યારે એ નવા બનેલા મુસલમાનો આપણા દીન તરફ વળી જશે. દુનિયા તમામ બેવકૂફીનો અચ્છો ભંડાર છે. પણ આ કાફર હિન્દુઓની બેવકૂફીથી તો તોળાહ ! ” હિંદુ ધર્મને બરાબર લાગુ પડે છે. ઇસ્લામની કેટલીક માન્યતા વિશે પીર પોતે કહે છે કે ‘ કયામતનો દિવસ દૂર છે. અને તે દિવસે માણસ પોતાના જૂના શરીર સાથે કબરમાંથી ઊઠે છે એ જૂલ ભરેલી સમજ છે અને મરેલી વસ્તુઓથી પૃથ્વીને રોકવી એ મિથ્યાભિમાનનું કાર્ય છે. સડતા નિરુપયોગ દેહને અગ્નિદાહ જ ઉચિત છે. તમારા લોકોમાં એ રિવાજ ઉત્તમ છે ” અને છેવટમાં બંને ધર્મોને માટે કહે છે:—

“ બહારની તમામ ક્રિયાઓ ધર્મનાં માત્ર આચ્છાદન છે. ધર્મનું જીવન સત્કર્મમાં છે...સારા ધર્મમાં હિન્દુ અને મુસલમાનનો ભેદ રહેશે નહિ. માત્ર સારા અને ખરાબનો રહેશે...ભેદ જવાથી વર્ણસંકર નહિ, પણ વર્ણસમુચ્ચય અને વર્ણવિશેષણ થશે. માણસ જાતની ચામડીના રંગ જૂજવા રહેશે, પણ પ્રાણનો રંગ કોઈ દિવસ એક-ધવલ-નિર્મળ થશે, સત્યયુગ ફરી આવશે. ” “ દુનિયાના પહાડોમાં જે હિમાલયનું સ્થાન છે, તે પ્રજાઓની પંક્તિમાં હિન્દુનું થવું જોઈએ. ” એ કાન્તની મહાન અભિલાષા છે. પણ દેશાભિમાનની પાર જઈતો એ જોઈ શકે છે. “ માણસો સ્વદેશી માત્ર રહેશે ત્યાં સુધી ટંકાકિસ્માદ અને લડાઈઓ રહેશે, સર્વદેશી થશે ત્યારે જ શાન્તિનું સામ્રાજ્ય સ્થપાશે. ”

નાટકનું કાર્ય સ્વાભાવિક વેગથી વિકાસ પામે છે. અને તે સાથે સાથે તેનું પ્રયોજન સિદ્ધ થતું જાય છે. દરેક પાત્ર મુખ્ય પાત્રના ચારિત્રની રૂબાઓ વધારે સ્પષ્ટ કરી આપે છે. અને પોતાના રંગોથી

બે નાટકો

સમસ્ત ચિત્રને બિવિધરંગી કરે છે. નાટકનાં પદ્યમાં કાવ્ય કરતાં સંગીત ઉપર વધારે લક્ષ અપાય એ સ્વાભાવિક છે. પણ કાવ્યમાં પણ કાન્તની પ્રતિભા આપણને દેખાયા વિના રહેતી નથી. “અંતરની શ્રુતિ ખોલો, હો તાતજી!” એ પ્રસિદ્ધ પ્રાર્થના ગુરુગોવિંદના મુખની છે. દ્રૂકાં કાવ્યોમાં કાન્તની વાણીની મીઠાશ, લક્ષ્યવેધિત્વ, પ્રાસનો અમત્કાર વગેરે ગુણો જોવાય છે. થોડા લાખલા જોઈએ:

આકાશને અજવાળતી જોતો અજખ કે' રાક્ષની
અંતર ગહનમાં આવતી ચાલી હવા સંતોષની.

*

*

હું તો હતી ગાંડી અને ઉન્મત્ત શી સંસારમાં,
ક્યાંએ પડેલી હોત આજે દુષ્ટ જાંડા ગારમાં;
જાલા ! તમે આણી દયા, મુજ દુષ્ટતા પૂરી હતી,
ઉદ્ધારી લીધી સ્નેહથી લોક રતિ ન કરી છતી !

*

*

છો લાખવાર દયાલુ દેવ મનુષ્ય કુંદનને કસે,
છો સાત લાખ સવાર રક્ત સમુદ્રમાં સામે ધસે;
તોયે નહોં ડરશો. પડી સહુ ગર્ભમાં નીચે જશે,

સ્વામી સમર્થ સખા સદા રાગધિરાજ વિરાજશે !
છેલ્લી ઉક્તિ ખરેખર કોઈ સિદ્ધની જ છે.

કાન્ત ગુજરાતમાં એક અપ્રતિમ વક્તા ગણાતા. એમની એ શક્તિ કાવ્યમાં કે નિબંધસાહિત્યમાં પ્રકટ થઈ શકે એવી નહોતી. એ શક્તિને ખરેખરે અવકાશ નાટકોમાં જ મળેલો છે. તેમાં પણ ખાસ કરીને ગુરુ ગોવિંદસિંહનું પાત્ર સ્વભાવસામ્યથી અને સમભાવથી તેમના વક્તૃત્વને માટે ધણું જ અનુરૂપ નીવડ્યું છે. કાન્તનાં લાખણ

સાંભળવાનો જેમને પ્રસંગ મળ્યો હશે તેમને તો ગુરુની ઉક્તિઓમાં તેમનો રણકાર સંભળાશે.

આ નાટક જો કે કાન્તની સર્વ કૃતિઓમાં શ્રેષ્ઠ નહિ ગણી શકાય, પણ તેમાં કાન્તની ઉત્કૃષ્ટતાના સર્વ ગુણો છે અને તે ઉપરાંત એવાં કેટલાંક લક્ષણો છે જે તેમની અન્ય કૃતિઓમાં એટલાં સ્ફુટ નહિ દેખાય. આપણા જાજવી શકાય તેવા અદ્ય નાટકસાહિત્યમાં આ નાટકનું સ્થાન મહત્ત્વનું છે તેમાં તો કશો સંદેહ નથી.

ધનતેરશ, સં. ૧૯૮૦ ગુજરાત મહાવિદ્યાલય, અમદાવાદ.



ચેખોવની કલા

છેલ્લા મહાન યુરોપીય વિગ્રહની શરૂઆતમાં જેમજર્મનીએ અને જર્મન સાહિત્યે હિંદના વિચારક અને વિશેષે કરીને યુવાન વિચારક વર્ગનું ધ્યાન ખેંચ્યું હતું તેમ એ વિગ્રહને અંતે રશિયાં અને રશિયન સાહિત્યે કર્યું છે. વિગ્રહના અંત ભાગમાં દુનિયાંની એક જળરજસ્ત આપખુદ સત્તા—ઝારશાહી—નો અંત આવ્યો એ બનાવ મહાયુદ્ધના પ્રારંભ કરતાં વધારે ચોંકાવનારો છે એટલું જ નહિ, પણ ઐતિહાસિક પરિણામોની દૃષ્ટિએ વધારે મહત્ત્વનો છે. ઝારશાહીના અંત સાથે સોવિયેટ રશિયાએ અત્યાર સુધીના ઇતિહાસમાં અપૂર્વ એવો, ચાલુ સમાજવ્યવસ્થાને સર્વથા ઉલટાવી નાંખી

નવો જ સામાજિક અખતરો શરૂ કર્યો છે, તેથી સમસ્ત દુનિયાનું ધ્યાન તેણે ખેંચ્યું છે. આમાં કદાચ બીજા દેશો કરતાં હિંદ તેના તરફ વિશેષ આકર્ષાયો છે. રશિયાના અને હિંદના રાજ્યપ્રકરણી પ્રશ્નો એક જ છે કે સરખા છે એમ તો ન કહી શકાય. પણ હિંદ સ્વતંત્ર થવાને પ્રયત્ન કરે છે, એટલે તાજી સ્વતંત્રતા મેળવેલ રશિયા સાથે તેને વિશેષ સમજાવ થાય છે, અને બીજા કશામાં નહિ તો અજ્ઞાન, ગરીબી, દેશની વિશાળતા અને તેની સાથે રહેલી અવ્યવસ્થિતતામાં હિંદ રશિયાને ધણો મળતો છે. આવાં અનેક કારણોથી રશિયન સાહિત્ય આપણા યુવાન વાચક-લેખક વર્ગને વધારે આકર્ષક થયું છે.

રશિયન સાહિત્યમાં પણ ચેખોવે વધારે ધ્યાન ખેંચ્યું છે. તેનું મુખ્ય કારણ એ કે અત્યારે ખાસ કરીને ટૂંકી વાર્તાઓ વાંચવાનો શોખ વધ્યો છે. ચેખોવ પહેલાં ટોલસ્ટોય તરફ ગુજરાતી લેખકોને જમરું આકર્ષણ હતું, અત્યારે પણ છે, પણ તે એક ધાર્મિક અને સામાજિક વિચારક તરીકેનું. ટોલસ્ટોય પણ ટૂંકી વાર્તાઓ લખે છે, પણ તેની ધાર્મિક માન્યાતાઓ ચોક્કસ થયા પછીની, પશ્ચિમ વચની તેની કૃતિઓ શુદ્ધ કલાની ગણાતી નથી. ગુજરાતમાં છેલ્લા દોઢેક દસકાથી તત્ત્વજ્ઞાન અને ધર્મને બદલે કલા તરફ લેખકોનું વધારે ધ્યાન ગયું છે અને ટૂંકી વાર્તા લેખક તરીકે અત્યારનો વાચક-વર્ગ ટોલસ્ટોય કરતાં ચેખોવ તરફ જ વધારે આકર્ષાય છે.

અને કલાની અને ગુણની દૃષ્ટિએ પણ ચેખોવ અદિતીય વાર્તા-લેખક છે. આ સંગ્રહની સોળ વાર્તા ચેખોવની વાર્તાના ઉત્તમ નમૂના ગણી શકાય કે કેમ તે હું કહી શકતો નથી, પણ આ આટલી વાર્તાઓ પણ તેની કલાનો અભ્યાસ કરવાને સારી સામગ્રી પૂરી પાડે છે એટલું તો કહી શકાય.

ગુજરાતમાં વાર્તાસાહિત્ય ખેડાયું નથી એવી વારંવાર ફરિયાદ

કરવામાં આવે છે. તેનું કારણ એવું અપાય છે કે આપણા રૂઢિપ્રસ્ત સમાજમાં કશા નવા બનાવો ખતી શકતા જ નથી એટલે વાર્તાકારની કલ્પનાને ઉત્તેજન મળતું નથી. આમાં કહેલી હકીકત ખરી છે પણ તે પૂરતા કારણ તરીકે સ્વીકારી શકાય નહિ એમ ચેખોવની વાર્તાઓ ભેલ્યાં સહેજે સમજાય છે. રશિયાનો સમાજ આપણા જેટલો જ અચેતન, મૂઢ થઈ ગયો હતો. પહેલી જ વાર્તામાં આવતા ઝેટોવને આપણે રશિયાનાં અસંખ્ય દરિદ્રોનો એક નમૂનો ગણી શકીએ.

“ઝેટોવે ગળું સાફ કર્યું, ખોખારા ખાધા અને તાઢે ધૂજતો ધૂજતો પથારીમાંથી બહાર નીકળ્યો. વર્ષોની ટેવ પ્રમાણે એ બહુવાર સુધી મૂર્તિ સમક્ષ ઊભો રહી પ્રાર્થના કરવા લાગ્યો. એણે કહ્યાં કર્યું, ‘ઓ અમારા પિતા, ઓ મેરી, તમને વંદન.’ અને એ તે નામોની આખી હાર બોલી ગયો. એ બધાં નામ કોનાં હતાં એ તો એ વર્ષો પહેલાં જુદી ગયો હતો. હવે તો ટેવ પરી જવાથી એમનું રક્ત ક્યાં કરતો. ટેવને લીધે જ એ પોતાનો ઓરડો અને દરવાજો વાળતો, પોતાની ચાર પગવાળી નાની અને જડી તાંબાની આદમી ચૂલા ઉપર મૂકતો. જો ઝેટોવને આ ટેવ ન હોત તો ઘડપણ લી રીતે ગાળવું એ એક પ્રશ્ન થઈ પડત. x x સ્વપ્નાં અને શુકન એ એ જ એવી વસ્તુઓ હતી કે જે એને વિચાર કરતો કરી મૂકે.”

આ હિંદના જ અલણ વર્ગમાંના કોઈનું વર્ણન નથી લાગતું ? એ રૂઢિપ્રસ્ત, સાહસહીન, નવીનતાહીન, અધિચાર પાણીની પેઠે સડ્યા કરતા સમાજમાંથી જ અનેક રશિયન વાર્તાકારોએ અને ચેખોવે વસ્તુ મેળવ્યું અને તેમાંથી અદ્ભુત વાર્તાઓ ધડી !

ચેખોવની વાર્તાકલાની કૃતેહનું રહસ્ય મને તેનો સમભાવ લાગે છે. આવા આકર્ષણહીન, જુગુપ્સાકારક જણાતા સમાજની એકેએક વ્યક્તિ અને એકેએક પ્રકૃતિને માટે તેને અખૂટ સમભાવ છે. એ

સમાજની મૂર્ખતા, મંદાપણ, વગેરે સર્વ જાણે છે, પ્રત્યક્ષ રીતે જાણે છે, અને છતાં તેને તેને માટે ઊંડા સમજાવજ છે. તેના સમજાવ, કહો કે વરસાદ જોવો છે. વરસાદ જેમ જરા પણ વહેરોવયો રાખ્યા વિના ઉદ્ધાનમાં અને વાડમાં એકસરખો વરસે છે, હરેક પ્રકારના ખીજને પોષીને પલ્લવિત કરી શકે છે, અને હરેક ખીજને સ્વતંત્ર રીતે ઊગવા દે છે, તેમજ એખાવનું હૃદય, હરેક પ્રકૃતિને પોતામાં સ્થાન આપે તેવું સમજાવી, હરેક પ્રકૃતિને કક્ષાથી નવપલ્લવિત કરે એટલું રસસમૃદ્ધ, અને હરેક પ્રકૃતિને પોતાના સ્વભાવ પ્રમાણે અંગત મંતવ્યો કે ગ્રહોથી જરા પણ કબજા કર્યા વિના સ્વેર ઊગવા દે તેવું તટસ્થ છે. દારૂંડિયા, આળસુ, હૃદયદુર્ગ્ધ, લાંપટ, ચોર, લાંચિયા, દરિદ્ર, કુધાર્ત, પાગલ, બેવકૂફ, બધાનો તેના હૃદયમાં સમાસ થઈ શકે છે. તેના જેટલું પાત્રવૈવિધ્ય બહુ ઓછા વાર્તાકારોમાં હશે.

આ સમજાવની સાથે જ પ્રવૃત્ત થતી, અને એ સમજાવથી બળ મેળવતી, તેનામાં માનવસ્વભાવ સમજવાની અદ્ભુત શક્તિ છે. એક ગાંડા કે દારૂંડિયા કે ચોર કે લકંગા માણસના માનસને તે બરાબર પારખી શકે છે, તેમાં તે બરાબર ઊતરી શકે છે. એટલું જ નહિ, એ પોતે જ એ સ્વભાવનો હોય તેમ એખાવનું પોતાનું માનસ એ પાત્રતાથી સ્વૈરલીલા કરી શકે છે; જેમ જમીનનો રસ વનસ્પતિના ઝીણામાં ઝીણા રેસામાં પહોંચે છે, તેમ તે પોતાના પાત્રની ઝીણામાં ઝીણી માનસિક પ્રવૃત્તિ, કલ્પના, છુટો, તરંગ, ચાળા, ઉધામા, આભાસો સર્વ કરી આપે છે. જોયે ઘેરાયેલીનું આ માનસિક ચિત્ર જુઓ :

“વાર્કા નીચે બેસી ખૂટ સાફ કરી નાખે છે અને વિચાર કરે છે કે એક મોટા ઊંડા જોડામાં માથું મૂકી જરા ઓકું ખાઈ લેવાની કેવી મજા પડે ! અને એકાએક ખૂટ મોટા થાય છે, ફૂલે છે અને આખા ઓરડામાં ફેલાઈ જાય છે. વાર્કાના હાથમાંથી પ્લસ પડી જાય છે. એ માથું ધુણાવે છે, આંખો પહોંળી કરે છે અને પોતાની સમક્ષ

બધી વસ્તુઓ મોટી મોટી થઈ હાથવા ન માંડે તે માટે બધી તરફ જોવાનો પ્રયત્ન કરે છે.”

સ્ત્રીચરિત્રથી છેતરાયેલો, નોકરી ખોઈ ખેંચેલો અને છેવટે દારૂડિયો થયેલો માણસ વિચારગોટાળે ચડે છે:

“ આ જગતમાં દાકતરો, મદદનીશો, વેપારીઓ, શુભાસ્તા, ઠાકરડા શા માટે હોય છે અને બધા જ સ્વતંત્ર માણસો કેમ નથી હોતા ?...ચોરડામાં રહેવું અને એક જ સ્ત્રીને ચાહવી એવા નિયમો કેણે ધડચા હશે ?...પ્રતિષ્ઠિત અને છાકટા, ધધે વળગેલા અને અરેતરફ થયેલા, વગેરે વગેરે વિભાગો લોકોએ પાડ્યા હશે ? ”

અને છેવટે એ વિચાર કરે છે; “ કાઈ રાત્રે એકાદ પૈસાદારનાં ઘરમાં ઘૂસી જવાય તો કેવું સારું ! ”

એક બિમાર અને ભૂખી છોકરીના આભાસો જુઓ:

“ એ પ્રાણી ખરાબ ચીતરી ચડે એવું, ભયંકર હતું; પણ મેં એ ખાધું અને એનો સ્વાદ કે ગંધ ન જણાય એ માટે ઝપાટાબંધ ખાઈ નાંખ્યું. એક ખાધું કે તરત જ ખીખની ચળકતી આંખો દેખાઈ, ત્રીજું...એ બધાં હું ખાઈ ગઈ...છેવટે ટેબલ પરનો રુમાલ, થાળી, મારા આપના જોડા, પેલું ઘોળું ધાણું, બધું હું ઓહિયાં કરી ગઈ.....”

આવાં અનેક માનસનાં પ્રત્યક્ષ ચિત્રો આવે છે. વિશેષ શું, એક વાર્તામાં એક ભૂખી વરુમાદા અને તેણે પકડેલાં નાના પાળેલાં કુર-કુરિયાની લાગણીઓ અને એજા એવી તાદશ વર્ણવેલી છે કે આપણને એમ લાગે કે તેનામાં પરકાયાપ્રવેશ જેવી કાઈ ગૂઢ સિદ્ધિ હશે.

આ સાથે સંબંધ ધરાવતી તેની એક રીતિ ધ્યાનમાં રાખવાં જેવી છે. ઘણી વાર તે આખી વાર્તા અમુક એક જ પાત્રનાં દર્શિબિન્દુથી કહે છે. આ વાર્તા કહેનાર પાત્ર તે વાર્તા કહેવાને બિનું કરેલું કૃત્રિમ

ઝોડું હોતું નથી, પણ વાર્તાનું અમુક રહસ્ય એવું જ પાત્ર સ્ફુટ કરી શકતું હોવાથી, તેને વાર્તામાં મૂકેલું હોય છે. તેવી વાર્તાનો સાર નમૂનો 'રસોધયણું લગ્ન' છે. પરણનાર કન્યાની મુગ્ધતા, તેની દેખીતી અવગાઈ, પુરુષને સમાજ તરફથી આ ઉપર મળતા સામાજિક હકોનો અન્યાય, એ સર્વ લગ્નસંબંધની વિલક્ષણતાઓ તે એ વસ્તુના જ એક ભાગરૂપ નાના બોળા ભડા સાત વર્ષના છોકરાની દૃષ્ટિએ જુઓ છે અને એ રીતે કહે છે. લગ્ન કરનારાં, અને કાંઈ પણ સ્વાર્થ કે કારણ કે જવાબદારી વિના અતિ પ્રાચીનકાળની ઓશ્વર્યતિને અધીન થઈને લગ્નને માટે આમ્રહ કરનારાં, એક તરફ આપણી નજર સ્ફુટ થતાં જાય છે, તેમ આ લગ્નને જોનાર ગ્રીષ્મા પણ બીજી તરફ સ્ફુટ થતો જાય છે. અને વાર્તાને અંતે, પરણવાની આકૃતમાં, સ્વતંત્રતા મિલકત સર્વ હારી બેઝેલી ગિચારી પેલાગેમાને સાંત્વન આપવા એક મોટું સફરજન આપી તે નાસી જાય છે !

આ રીતિથી વાર્તાના વાતાવરણમાં એક બાજુથી ઝીણી વિગત પુરાય છે તેમ બીજી બાજુથી બધી અસંબંધ વસ્તુ નીકળી જઈ માત્ર ભાવને પુષ્ટ કરવા જરૂરની હોય તેટલી જ અંદર આવે છે. એખાવ કદી વર્ણનની ખાતર વર્ણન કરતો નથી. સૃષ્ટિસૌન્દર્યનાં અમુક અમુક વર્ણનોથી વાર્તાને અલંકૃત કરવી જોઈએ એમ તે માનતો નથી. તે સાચાં જ અને ભાવને પોષક હોય તેટલાં જ વર્ણનો સાચી રીતે કરે છે. તેનાં સર્વ વર્ણનો માનવભાવથી અનુપ્રાણિત થયેલાં છે.

ઉપર જણાવી ગયો તે સમભાવ, વિશાલતા, તટસ્થતા વગેરે શક્તિઓથી એખાવની કલામાં એક બીજી પણ વિશિષ્ટતા દેખાય છે. ફરેક પાત્રના માનસમાં તે ઊંડો ઊતરે છે, તેના માનસનું આખું ધડતર, તેનાં જૂત વર્તમાન બળો તે એક ક્ષણમાં ઝાળખી જાય છે, અને પછી તે સર્વનું વર્ણન તે એટલી તટસ્થતાથી કરે છે કે તેની વાર્તાનાં પાત્રો અને બનાવો વાંચતાં આપણને એમ જ થાય કે આ

સ્થિતિમાં આમ જ થાય. તેમાં કંઈ અન્યથા થઈ શકે કે અન્યથા કરી શકાયું હોત એવા ખ્યાલને પણ અવકાશ રહેતો નથી. નિયતિના નિર્માણ જેવું સર્વ પૂર્વધટિત નિશ્ચલ લાગે છે. આમ થવાનું કારણ કેટલેક અંશે રશિયન સમાજ જેમાંથી વાર્તાનું વસ્તુ ઉદ્ભવ્યું છે એ છે, ને કેટલેક અંશે વાર્તાકારની તટસ્થતા છે. ઉત્તમ કલામાં કલાકારનો અભિપ્રાય ન જ આવી શકે એમ હું માનતો નથી. કલામાં વાર્તાકારનો અભિપ્રાય પ્રતીત થવાથી વાર્તાની કલા બગડે જ એમ પણ હું માનતો નથી, એટલું જ નહિ, વાર્તાકાર તટસ્થતા સાચવીને પોતાનો અભિપ્રાય કહી પણ શકે. પણ તે સાથે એ પણ ખરું છે કે સમયની કસોટીએ ચડેલા કલાના ધણા નમૂનાઓમાં કલાકારનો કોઈ ખાસ અંગત અભિપ્રાય પ્રતીત થતો હોતો નથી. કલાના આ લક્ષણને લીધે કદાચ કલા, અને ખાસ કરીને સાહિત્યકલા, માનવના માનસને કેવળ રસમાં કુબાડી, કેવળ કલ્પનાથી રાચતું રાખી, તેની પ્રવર્તન-શક્તિને કુંઠિત કરે છે એવો તેના પર આક્ષેપ છે.

આ પ્રશ્ન ઘણો મોટો છે અને તે અહીં ચર્ચી શકાય તેવો નથી, પણ એખોવની વાર્તાની અસર વિચારતાં તેનો એક પ્રકારે જવાબ મળે છે. એખોવની વાર્તા વાંચતાં તેનાં ગંદાં, અસાન, કુમાર્જી ગયેલાં પાત્રો તરફ પણ સમભાવ થાય છે. એની જગાએ આપણે હોત તો કદાચ આપણે પણ એવાં થયાં હોત એમ લાગે છે, અને ગમે તેવા પતિત કે દલિત માનસમાં પણ પરમ ચૈતન્યની ચિનગારી છે એવી શ્રદ્ધા ઉત્પન્ન થાય છે. કોઈ પણ અમુક માર્ગમાં પ્રવૃત્તિ કરાવવી એ કલા ન કરી શકતી હોય તો પણ સર્વ પ્રવૃત્તિના બીજાંદાષમાં તે રસરૂપ ચૈતન્ય સીંચે છે તે ઓછું નથી.

અને એવા ચેતન સીંચનારા ચિરંજીવ કલાકારોમાં એખોવનું સ્થાન છે.*

૧૯૮૮.

* એક પ્રવેશક.

‘થેયસ’

‘થેયસ’ના લેખક આનાતોલ ફ્રાંસ માત્ર ફ્રેંચ સાહિત્યમાં જ નહિ પરંતુ જગતના સાહિત્યમાં એક મહાન લેખક છે. તેનું પોતાનું નામ જુદું હતું. આનાતોલ ફ્રાંસ એ તેનું તખલ્લુસ હતું, પણ તે સર્વત્ર તે જ નામથી પ્રખ્યાત થયો છે, અને આપણે પણ તેને વિશે એ જ નામ લખીશું. અને તે નામ વાપરવામાં એક સાર્થકતા રહેલી છે. કારણકે લેખકને ફ્રાન્સ અને તેના પાટનગર પેરિસ તરફ ઘણો જ પ્રેમ હતો, અને ફ્રાન્સ અને પેરિસની સંસ્કારિતા તેનામાં મૂર્તિમન્ત થતી હતી. એ સંસ્કારોની સૌરભ તેના આખા જીવનમાં અને તેની સર્વ સાહિત્ય-કૃતિઓમાં વ્યાપ્ત હતી.

આનાતોલ ફ્રાંસે ૮૦ વર્ષનું લાંબું આયુષ્ય ભોગવ્યું. સાચી જીવનપ્રતિભા સાથે લાંબું આયુષ્ય જોડાય એ એ વ્યક્તિને માટે જ નહિ, પરંતુ એ દેશને માટે અને એ દેશના સાહિત્યને માટે પણ, એક ખરો આશીર્વાદ છે. આનાતોલ ફ્રાંસે આ લાંબા આયુષ્યમાં એકસરખી રીતે પોતાના સાહિત્યને એક પછી એક નવીન કૃતિઓ આપ્યા કરી છે. સાચી પ્રતિભાનું એક લક્ષણ એ છે કે તે ઠંઠા સુધી પ્રગતિ કર્યા કરે છે. મનુષ્યસ્વભાવને તે જુદાં અને જુદાં દૃષ્ટિબિંદુઓથી અને વધારે ને વધારે જોડાણથી સમજતી જાય છે. આ રીતે આનાતોલ ફ્રાંસની કૃતિઓમાં આપણે જીવનનાં દૃષ્ટિબિંદુઓ બદલાતાં જોઈએ છીએ. સાક્ષરજીવનના પ્રારંભમાં પ્રાચીન મત તરફ તેનો ઝોક હતો; મધ્યકાલમાં એટલે ૪૫ વર્ષ પછી, જ્યારે ધણાને જીવનમાંથી રસ પણ જોડી ગયો હોય છે ત્યારે, તેને જીવનમાં રસ અને સુખનો પક્ષપાત થાય છે, અને હવે પછીમાં તે ઉદામવાદી બને છે.

સને ૧૯૧૮માં તેને નોબેલ ધનામ મળ્યું તે તેણે રશિયાની મદદમાં આપી દીધું. ઉંમર વધતાં જેમ જેમ તેને મનુષ્યસ્વભાવ વધારે ને વધારે સમજતો ગયો તેમ તેમ જન્મતની યોજનામાંથી અને મનુષ્ય-જાતની શક્તિમાંથી તેની આસ્થા વધારે ને વધારે ઊઠતી ગઈ અને જીવન તરફ તે વધારે ને વધારે અગ્રદા અને ઉપહાસથી જોવા લાગ્યો. પણ આ સમયે છતાં, તેની બંધી કૃતિઓમાં માણસજાત પ્રત્યેની અકુળ મુદ્દુ અને નાજુક દાગણી સતત જાગત વહેતી રહેલી જણાય છે.

‘થેય્સ’ તેના મધ્યકાળની કૃતિ છે. ફ્રાંસી વાર્તામાં તે ધણે જાગે શેક્સપિયરની પેઠે વસ્તુ બીજેથી લેતો અને એની જ પેઠે જે લેતો તેને અનેકગણું સુંદર કરી આપતો. પણ ‘થેય્સ’નું વસ્તુ બીજેથી લીધું જણાતું નથી. અલગત ‘થેય્સ’નું સૂચન તેને ફ્લાઉબેર (Flaubert) ના ‘સંત એન્ટોનીનાં પ્રલોભનો’ (St. Anthony's Temptations) માંથી મળેલું છે, પણ તે સૂચન ઉપરથી થયેલી વાર્તા તેની પોતાની સ્વતંત્ર છે. વળી ફ્રાંસી વાર્તામાં ધણે જાગે તેની વસ્તુસંકલનામાં શૈથિલ્ય આવતું. ‘થેય્સ’ એ દોષથી મુક્ત છે. ‘થેય્સ’ એક સર્વાંગસંપૂર્ણ કૃતિ છે.

‘થેય્સ’નું વસ્તુ ધણું દુઃખમાં કહી શકાય તેવું છે. ‘થેય્સ’ હલકા માખાપને ઘેર ખરાબ રીતે ઊછરેલી એક સુંદર છોકરી છે, જે જુવાનીમાં એક નટીનું કામ કરે છે અને અનેક રંગીલા જુવાનો સાથે મોજમજાહતું જીવન ગાળે છે. મિસરના રણમાં રહેતા ખ્રિસ્તી સાધુ પાપનશ્વસને તેનો ઉદ્ધાર કરવાનો તુકો સૂઝે છે. તે એલેક્ઝાંડ્રિયા જઈ પોતાની યાજમા જેવી ભાષામાં થેય્સને ઉપદેશ નહિ પણ આદેશ કરે છે, અને થેય્સ તેની સાથે ચાલી નીકળે છે. પાપનશ્વસ તેને સાધ્વીઓના એક મઠમાં મૂકી આવે છે અને પોતાને સ્થાનકે પાછો ફરે છે. પણ ત્યાં પહોંચ્યા પછી તેને જાગતાં અને

ભિંખતાં ‘શ્રેયસ’ જ દેખાયા કરે છે, અને શ્રેયસને માટે તેને એક ભયંકર તલસાટ જાગે છે, જેમાંથી તે કાંઈ પ્રાર્થનાથી કે પશ્ચાત્તાપથી બચી શકતો નથી. એટલામાં તેને એક બેદી વાણી સંભળાય છે, જે તેને એક બીંચા સ્તંભ ઉપર જઈ વસવાનું કહે છે. મિસરના એક પ્રાચીન સ્તંભ ઉપર જઈ તે એ અનુસાર રહે છે. તેના શિષ્યો તેને શોધી કાઢી ત્યાં વસવા જાય છે અને થોડા જ વખતમાં તેના આ વિચિત્ર વાસને તપ સમજી ત્યાં બેઠા જમા થતાં થતાં ઝંવટે ત્યાં વસતિના સર્વે દુર્યુણવાળું એક શહેર વસી જાય છે.

આમ પાપનશ્વસનો મહિમા વધતો જાય છે તેમ તેમ તે પોતાની વાચનાના પરિતાપથી વધારે વધારે રીજાનો જાય છે. તેને જેવો સમજાય છે કે પેલી ગેબી વાણી કાંઈ દેવની નહિ પણ સેતા-નની હતી. અને તે એક રાતે આવ્યો હતો તેવી ગુપ્ત રીતે ત્યાંથી નાસે છે. અનેક દરેદોથી પીડાતો તે મિસરનાં જૂનાં ખડેરામાં જઈ બેઠાન થઈ પડ્યો હોય છે ત્યાં સંત એન્ટોનીના અવરોહણપ્રસ-ન્નને માટે જતા યાત્રિકા તેને જુએ છે, તેને શુદ્ધિમાં આણે છે, અને તેને નવા વસાવેલા શહેરના સંત તરીકે ઓળખી સાથે લઈ જાય છે. સંત એન્ટોની^૧ અધાને આશીર્વાદ દેતો દેતો ફરે છે. ફરતાં ફરતાં તે પાપનશ્વસ પાસે આવે છે. પાપનશ્વસ અસહ્ય આર્તિમાં તેના આશીર્વાદ યાચે છે. એન્ટોની તેને કશે જવાબ ન આપતાં એક અત્યંત ભોળા ગણાતા પોલ નામના સાધુને બોલાવે છે અને તેને બીંચે જોઈ તે શું દેખે છે તે કહેવા ફરમાવે છે. પોલ કહે છે કે પોતે ત્રણ દેવકન્યાઓથી રક્ષિત એક શય્યા જુએ છે. પાપનશ્વસ તે પોતાને માટે હશે એમ ધારવા જાય છે. ત્યાં તો પોલ કહે છે:

૧ આગળ કહેલ ફલાહિયેરની વાર્તાનું આ જ નામનું પાત્ર અને આ જાતે એક જ નથી, બે કે બંનેએ પુરાણની તે જ નામની એક જ વ્યક્તિ ઉપરથી પોતાનું પાત્ર ધડકું હોય એ સંભવિત છે.

“એક મહાત્મા પૃથ્વી ત્વજ્વાની તૈયારીમાં છે—એલેક્ઝાન્ડ્રિયાની થેય્સ મૃત્યુશય્યા પર છે, એ શય્યા તેને કાળે થાક ઉતારવાને છે.”

બસ થઈ રહ્યું. થેય્સ મૃત્યુશય્યા પર છે એ શબ્દોના બાણકારા આખા વાતાવરણમાંથી તેના કાનમાં ગાજી રહે છે. તે થેલો થઈ દોડે છે અને થેય્સના મઠમાં પહોંચે છે. એક ભૂતની પેઠે મૃત્યુશય્યા પર પડેલી થેય્સને તે વળગે છે, અને ઝિક્કળતા લાવા જેવા ઉદ્દગાર કાઢે છે:

“પ્રિયતમે! તું મને પ્રિય છે. થેય્સ હું તને પ્રેમ કરું છું. મેં તારી પાછળ છળ કર્યું છે. મેં મારી સાથે પણ છળ કર્યું છે. ઈશ્વર, સ્વર્ગ—અર્ધ જ મિથ્યા છે. આ જગતમાં સુખ સિવાય, માનવીના પ્રેમ સિવાય કશું સત્ય નથી. હું તને ચાહું છું. થેય્સ મૃત્યુને નકારી દે! તું મૃત્યુ પામે—એ કદી ન બને. તું કેટલી મૂલ્યવાન છે. આવ—મારી સાથે આવ, આપણે નાસી જઈશું. મારા હાથ ઉપર ઉપાડીને હું તને દૂર દૂર લઈ જઈશ. આવ, આવ, આપણે પ્રેમ-સાગરમાં નાહીએ! પ્રિયે! સાંભળે છે? એકવાર બોલ, ‘હું જીવવાની ઇચ્છા રાખું છું!’ થેય્સ, થેય્સ, બેઠી થા.”

થેય્સની પાસેની સાધ્વી તેને હઠાવી દે છે. થેય્સ તો મહાત્માઓ, અને પયગંબરોનાં દર્શન કરતી મરી જાય છે. આસપાસની સાધ્વીઓ ઈશ્વરનામસંકીર્તન કરતાં કરતાં પાપનશ્વસનું લયંકર વિકાર પામેહું મોં બેઈ એકદમ ચમકીને ચૂપ થઈ જાય છે. “એ એટલો બધો વિરૂપ બની ગયો હતો કે પોતાના મોં પર હાથ ફેરવતાં એને પોતાને પણ પોતાની વિકૃતિનું જ્ઞાન થઈ આવ્યું.”

સહજ પ્રશ્ન થશે: આવડા દુઝકા વસ્તુમાંથી આવડી લાંબી નવલકથા કેવી રીતે બનાવી? અને એમાં ય લેખકની પ્રતિભા રહેલી છે. લેખકે આ વાર્તામાં એ સમયના ઐતિહાસિક રંગો ધણી જ

વિગતથી અને ખારીકાઈથી પૂર્વા છે. મુખ્ય પાત્રોમાં જીવનની અનેક વિગતો આપેલી છે. થેયુસને એક ભોગવિદ્યાસની આદર્શ મિજલસમાં તે કાળના અમલદારો, કવિઓ અને ફિલ-સોફોની સાથે ચીતરી છે. આનાતોલ ફ્રાંસ એક પ્રખર ઐતિહાસિક સંશોધક હતો. એ સમયનાં ભોગવિદ્યાસો, વાતચીતો, તર્કો, મીમાંસા, ચર્ચા, વિચાર, વિતંડા, નાસ્તિકતા—સર્વે તેણે એટલા કૌશલ અને જ્ઞાનથી રજૂ કર્યા છે કે આપણે કહી શકીએ કે તેણે કદપનાની અંજલિથી પ્રાચીન ઇતિહાસ સજીવન કરેલો છે. આપણા સાહિત્યમાં ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં ફેટલી છૂટ લઈ શકાય તે સંબંધી એક ચર્ચા છે. એક પક્ષ કહે છે કે મનુષ્યના સ્વભાવના સંભવાસંભવની મર્યાદા એ જ એની પણ મર્યાદા હોય. બીજો પક્ષ તેનો જવાબ આપે છે કે એમ હોય તો ઐતિહાસિક અને ગ્રિનઐતિહાસિક નવલકથા વચ્ચે ફેર રહે નહિ. ગમે તેટલી છૂટ લેતાં પણ નવલકથાના લેખક તત્કાલીન ઐતિહાસિક વાતાવરણને વફાદાર રહેવું જોઈએ. અહીં આની ચર્ચા કરવાનો પ્રસંગ નથી. પણ એટલું કહેવું જોઈએ કે બીજા મતની એક આદર્શ નવલકથા તરીકે ‘થેયુસ’ને રજૂ કરી શકાય.

આખી વાર્તામાં આદિથી અંત સુધી પાપનશ્યસનું પાત્ર પથ-રાયેલું છે. આ પાત્રને જોતાં અને તેનાં ગંદાં બીભત્સ તપો, શરીર-દમનો, આભાસો, વહેમો, હકામહો, મિથ્યા તર્કો એ જોતાં એમ લાગે છે કે આ વાર્તામાં લેખક ખ્રિસ્તી ધર્મનું, અને કદાચ તે મારફત સર્વે ધર્મોનું, કદાચ ધાર્મિકટંતિનું પણ મિથ્યાત્વ બતાવે છે. પણ આખા ધર્મ સામેનો એવડો વિશાળ આક્ષેપ આ વાર્તામાં તો નથી જણાતો. કર્તાની બીજી વાર્તામાં એવું છે ખરું. પણ અહીં તો તેથી કંઈક ભિન્ન તેને કહેવાનું છે. પાપનશ્યસ વાતની અંતે અત્યંત જુગુપ્સાકારક પ્રેત જેવો બની જાય છે તેનું કારણ સ્પષ્ટ રીતે તેની લાયકર વિકૃતિ પામેલી વાસના છે. કર્તા દર્શાવવા

આગે છે કે ધર્મના ઝનૂનથી કે હઠથી પણ ખર કરી ખેડેલી વાસના હુમ થતી નથી. પાપનશ્વસને થેયુંસનો ઉદ્ધાર કરવાની વૃત્તિ થાય છે. તે વૃત્તિ જ ધર્મવૃત્તિ નથી, પણ વાસનાનું સ્ફુરણ છે, — ભોળા પાલમ તેને થેયુંસ માટે જવાની ના પણ પાડે છે. વાસનાનો મોહ, અધતા કે અજ્ઞાન એટલું ગાઢ છે કે તે તેને ઓળખી શકતા નથી, સેતાનના અવાજને તે ધ્વજિરનો ગણે છે, અને એ સર્વ વાસનાના વેગમાં તે દોડ્યો જાય છે. અને એટલે દૂર જાય છે કે એ વાસનાથી પરાજિત થઈ તે છેવટે ધ્વજિરનો પ્રસિદ્ધ રીતે ઇનકાર કરે છે ! એના જ આદેશથી સંસારત્યાગ કરી નીકળેલી થેયુંસનો ઉદ્ધાર થાય છે. કારણ કે તેને સંસાર તરફ ખરો વૈરાગ્ય થયો છે. આ વૈરાગ્ય દર્શાવવા આખી મિજલસનું લાંબું ચિત્ર આપેલું છે; તેમાં વિલાસની લપટતામાં પોતાને કલારસર અને તરત્તર માનતો ડોરિયન, ફ્રેસિયાની ખુલ્લી છાતી ઉપર મદિરા ટપકાવતો અને તેની છાતી ઉપર મોતીની પેઠે દડી જતાં બિંદુઓને પોતાના હોઠથી ચાટતો ચિતરાયો છે. સ્ત્રીઓનાં શરીરો માંસમજાળથી ભરેલાં છે, એવાં વર્ણનો આપણા વૈરાગ્યપ્રથે દુનિયા તરફ નિર્વેદ ઉપજાવવા કરે છે, તેના કરતાં આ ખરેખર જુગુપ્સાકારક ચિત્ર છે. કંઈ જ નવાઈ નથી કે આખી રાતના વિદ્યાસેથી થાકી થેયુંસ કહે છે કે, “પિતા, મૃત્યુ મને અકળાવે છે, મને શાન્તિ આપો ! મારી આંખોને કાંઈ સૂઝતું નથી. મારું મગજ ખાકી થઈ ગયું છે. મારા હાથ એટલા તો દુર્બળ બની ગયા છે કે સુખ તદ્દત પાસે હોય તોપણ તેને પકડવા માટે તેનામાં શક્તિ નથી.”

આ સાચો નિર્વેદ છે, સાચો વૈરાગ્ય છે. અને માટે જ ‘થેયુંસ’નો ઉદ્ધાર થાય છે. આતું જ વહેલું જીવન ગાળી પછી સાધુનું જીવન ગાળનાર ઝોઝીમસનો ઉદ્ધાર થાય છે. કારણકે તે પણ સાચો વૈરાગી બન્યો હતો.* બોળા પોદ્ધને દિવ્ય દષ્ટિ મળે છે, અને તે અગમ્યતાં

* આ હકીકત ઉપરથી, ખરો વૈરાગ્ય આવવાને લપટતાની જરૂર હતાં માને છે એવો તર્ક કોઈ કરશે એમ હું માનતો નથી. વાર્તા વાંચતાં,

દસ્યો ભુએ છે. જમીનમાં સાચા ખેડૂનું જીવન ગાળનાર પાલમ સુખી, સ્વસ્થ અને કક્ષિતમ જીવન ગાળે છે. પણ હઠ અને બલા-ત્કારથી બાધુજીવન ગાળનાર પ્રાપ્તસ્યસત્ પતન થાય છે. કદાચ અહીં સાધ્વીઓના મઠની અધિષ્ઠાત્રી અધ્વીનાનો અભિપ્રાય સરખાવવા જેવો છે. તે કહે છે, “શ્રીઓ ઉપર હું ઘણા સમયથી અધિકારી બનીને રહું છું, એટલે મારો મત બધાનો છે કે શ્રીઓને એમની પ્રકૃતિની વિરુદ્ધ જાય તેવા ઉપાયે કેળવણીમાં લાભ નથી. બધાં બીજાં કંઈ એક જ કૃદને જન્મવાતાં નથી, તેમ બધા આત્માઓ એક જ માર્ગે વિકાસ પામતા નથી.” જે શ્રીઓને માટે સાચું છે તે જ પ્રકૃષ્ણને માટે સાચું છે. પ્રાપ્તસ્યસે પોતાના સ્ત્રભાવવિરુદ્ધ વર્તવા પ્રયત્ન કર્યો અને નિષ્ફળ ગયો. એટલું જ વધી, તેણે પોતાનું જીવન બગાડ્યું. આખી વાર્તાનું રહસ્ય આપણે આપણી બાવાના એક ક્ષેત્ર સાદા ભજનની પંક્તિમાં કહી શકીએ:

ત્યાગ ન દેકે રે વૈરાગ્ય વિના
કરીએ ફાટી ઉપાય જ;
અંતરે જોડી પ્રવૃત્તિ રહે
તે કેમ કરીને તજાય જ.

હું આ વાર્તા વાંચી રહ્યા પછી આખું ભજન વાંચી ગયો. અને મને ભજનનો અક્ષરે અક્ષર વાર્તામાં સાચો પડતો જણાયો છે. આખું ભજન તો અહીં આપતો નથી, પણ છેડેથી બીજા એક કડી મૂકું છું:

વાર્તાનાં બીજાં પાત્રો જોતાં એવા તર્કને અવકાશ રહેતો નથી. એ સામમાર્જનો તર્ક છે, જે પ્રકારનો તર્ક રસિયાના પ્રસિદ્ધ શાસ્ત્રીને કરી, એક પંચ સજ્જાઓ હતો. શ્રેયસ અને ઝાંઝીમસના જીવનની પ્રથમની અવ-સ્થાનોને જો કોઈ અર્થ હોય તો એ છેક એવાં મતિતો પણ જો સાચો નિર્વેદ પામે, અને સાચાં ભક્ત થાય તો તેમનો હૃદય થઈ શકે.

બધુ થયો નેગ ભોમથી

જેમ બગડ્યું દૂધ છ;

ગયું ધૂત મહી માખણ થકી

આપે થયું અશુદ્ધ છ.

પાપનશ્ચસનું જીવન ફાટેલા દૂધ જેવું છે.

આ વાર્તાની મને સૌથી મોટી ખૂબી એ લાગે છે કે આખી વાર્તામાં પાપનશ્ચસનું વિકૃત માનસ એકસરખા વેગથી વિશ્લેષણ રીતે તિર્થંગમન કરતું લેખક ચિતરે છે. અનેક લાગણીઓમાં, ઉપદેશોમાં, આદેશોમાં, શાપોમાં, પ્રાર્થનામાં, પશ્ચાત્તાપોમાં, આત્મ-પ્રતારણામાં ઝરતા અંગારા કે વહેના લાવા જેવી ભાષામાં, ભાષાના અલંકારોમાં, સ્વપ્નોમાં, આભાસોમાં, સંવાદોમાં અને સ્વગત ઉક્તિઓ કે ચિંતનમનનમાં તેનું મન એવું ને એવું ત્રાસું કે આડું ચાલ્યા કરે છે. લક્ષ્યના અત્યંત સ્પષ્ટ દર્શન અને કલ્પનાના યથાકામ બલ અને વેગ વિના એ બનવું અશક્ય છે. એ સર્વ સાથે તે છેવટ સુધી તત્કાલીન ઇતિહાસને વફાદાર રહ્યો છે, અને તેનું ગલ્લ તો એક સુંદર ગલ્લનો નમૂનો છે. મિથ્યા ચર્ચાઓ કરતાં પણ તેમાં લેખકનું વિશાળ જ્ઞાન દેખાય છે, માનવનિર્જળતા અને વિકૃતિ તરફના તિરસ્કાર છતાં પણ તેમાં માનવ માટે મુદ્દુ લાગણી રહી છે, અને ગંદવાડનું વર્ણન કરતાં પણ તેમાં કદાની સૌરભ અને સ્વચ્છતા છે.

થેય્સ આપણા સાહિત્યમાં ઉતારવા જેવી કૃતિ છે, અને રસિક વાચકવર્ગને તે પરસાહિત્યનો એક ઉત્તમ નમૂનો પૂરો પાડશે.*

તા. ૩૦ : ૯ : ૧૯૩૯

* આ લેખ વાર્તાના અંગ્રેજી અનુવાદ હપરથી લખેલ છે. પણ તે સદગત હરજીવન સોમૈયાએ કરેલા આ વાર્તાના અનુવાદ 'અલંકાર'ના ઉપોદ્ધાત તરીકે મૂકવાનો હતો તેથી પાત્રોનાં નામો અને અવતરણો તેમાંથી લીધાં છે.

‘ચુંબન’ અને ખીજ વાતો

દૂરેક દેશમાં મોટા વાર્તાપ્રિય વાચકવર્ગ હોય છે. વાંચતા આવડતાં પ્રથમ વાર્તાની બૂખ ઊધડે છે. ઉત્તમ વાર્તા, સાહિત્યનો ઉત્તમ અને રસિક પ્રકાર છે. ધણા વાર્તાના શોખથી ખીજ કાઢી પ્રકારનો શોખ મરણપર્યંત મેળવી શકતા જ નથી. આપણા ગુજરાતમાં પણ એવી જ સ્થિતિ હોય તેમાં નવાઈ નથી.

પણ ગુજરાતમાં જેટલી વાર્તાની માગ છે તેટલી ઉત્પત્તિ નથી, એટલે માગને પહોંચી વળવા કેટલાક હીન પ્રકારની વાર્તાઓ લખે છે, કેટલાક ખીજ ભાષાની વાર્તાઓનાં અનુકરણો કે અનુવાદ કરે છે, અને ઘણા માત્ર પાત્રોનાં નામ ફેરવી કે ગમે તેવા બિનજવાબદાર ફેરફારો કરી પોતાની તરીકે તેવી વાર્તાઓ પ્રસિદ્ધ કરે છે. કેટલાક ટીકાકારો કે વાચકો આમાંથી કાઢીને ચોરી પકડાય છે તો તે જાહેર કરે છે, પણ વાર્તાસાહિત્ય એટલું વિશાળ છે કે એવી ચોરી પકડવાનો પ્રયત્ન કરવો લગભગ બ્યર્થ છે. સમાજમાં તેમ સાહિત્યમાં પણ કેટલીક ચોરીઓ તો સ્વમાનની ભાવનાથી જ અટકે.

આનું ખરાબ પરિણામ એ આવે છે કે સામાન્ય વાચકની રસવૃત્તિ બગડે છે. ભાષાન્તર કે અનુવાદ કે અનુકરણના વકીલવનથી વાર્તા ઘણે ભાગે બગડે જ, એટલું જ નહિ પણ પરદેશના વાતાવરણમાં જે શક્ય અને ઉચિત હોય તે આપણા દેશના વાતાવરણમાં અશક્ય અને અનુચિત થઈ જાય. એવા સાહિત્યના સેવનથી છેવટ રસવૃત્તિ

કુટિલ થઈ બગડે છે અને પછી સાર્વો આપણા દેશના વાતાવરણની વાર્તા સમજવાની શક્તિ કુટિત થાય છે. એટલે સાચી કલાને પ્રકટ થવામાં આ ખોટી રસવૃત્તિ બાધક નીવડે છે.

આનો ખરો ઉપાય તો એ કે દરેક લેખક અનુકરણ કરવું છોડી દે, અને થોડી પણ સાચી પોતાની કલ્પનાની જ વાર્તા લખે. પણ એ ન થઈ શકે તો તેથી ઊતરતા પ્રકારનો ઇલાજ એ કે પરદેશી વાર્તાનો પરદેશી નામો સાથે તેનું વાતાવરણ બરાબર જાળવીને અનુવાદ કરવો. આવા વિચારથી આ વાર્તાસંગ્રહ પ્રસિદ્ધ કર્યો છે.

હવે વાર્તાઓનું ટૂંકમાં રસરસાંટન કરીએ. પ્રથમ વાર્તા એક બાષાની * છે. એક બાષા વિશે એ જાણવા જેવું છે કે એ બાષા ઓસ્ટ્રિયાના પરચક નીચે કચરાઈ બે સદી સાહિત્યકારોથી ઉપેક્ષિત માત્ર ખેડૂતોની જીભે જ રહી છેલ્લી સદીમાં એક સાહિત્યસેવકે તેનો કાશ કર્યો અને યુરોપના બીજા દેશોનું સાહિત્ય તેમાં ઉતાર્યું, તે પછી જ તે સાહિત્યને માટે કાબેલ છે તેની પ્રતીતિ લેખકને થઈ અને તેમાં શિષ્ટ સાહિત્ય લખાવા માડ્યું. આ સાહિત્યમાં 'યુ'બન'ની લૅમ્બિકા ફેરોલિના સ્વેટલા (Karolina Svetla)† નું વિશિષ્ટ સ્થાન છે. કર્તાએ સ્ત્રીપુરુષ, પતિપત્નીના સ્વભાવનો સનાતન વિષય આમાં બે ઉદામ પ્રકૃતિનાં સ્ત્રીપુરુષદ્વારા પ્રકટ કર્યો છે. દેશ અને શૃદ્ધિઓ આપણાથી અત્યંત બિન્ન હોવા છતાં કર્તાએ મનુષ્યસ્વભાવનો એવો તલસ્પર્શ કર્યો છે, અને તેને પાત્રોનાં વાક્યો આચરણો વગેરે દ્વારા એવાં સુરેખ પ્રકટ કર્યાં છે કે ગમે તે દેશમાં કે બાષામાં તેનો અનુવાદ લક્ષ્યવેધી રહે. કર્તાની સર્જનશક્તિ અદ્ભુત છે. તેનાં પાત્રો

* ન્હૂતી ભૂગોળના બોહીમિયા પ્રાંતની આ બાષા છે, હાલ તે પ્રાંતનું નામ ચેકોસ્લોવાકિયા છે.

† આ નામોના ઉચ્ચારો તેમ જ વાર્તાનાં પાત્રોનાં નામો જે અહીં લખ્યાં છે તે, તે બાષાના પત્રિકાધને અભાવે, ખોટાં હોવા સંભવ છે.

બંને જીવન્ત થઈ કાઢી પણ વાર્તાકારની અપેક્ષા વિના પોતે જ પોતાનાં કર્મો કરતાં હોય એવું લાગે છે. લ્યુકેસ, વેન્ડુલ્કા, વેન્ડુલ્કાનો સાદો, બોળો, સાચાબોલો ભગત બાપ, વેન્ડુલ્કાની અનુભવી માસી, અને એ માસીનો દાણચોર શેઠ મિત્ર અને પછીનો પતિ, સર્વ નજરે દેખાય છે. આલ્બર્નની (ઈવ)ની કુતૂહલપ્રિય પુત્રીઓ પણ બધાં બધાં દેખાય છે ત્યાં બરાબર ‘ચાર ચોટલા’ મળેલાનું દશ્ય રજૂ કરે છે. વેન્ડુલ્કાનો અગાધ પ્રેમ, જેથી તે લ્યુકેસ સિવાય બીજાને ન પરણતી બલક્યર્ સ્વીકારે છે, લ્યુકેસ વિધુર થતાં પરણવા હા પાડે છે અને તેના ધરને બાર ઉપાડી લેવા અને જૂના ધરની પુત્રીને સાચવવા પરણ્યા પહેલાં પણ તેને ઘેર જાય છે, પણ પુરુષસુલભ અર્ધેયવાળા લ્યુકેસને પરણ્યા પહેલાં યુગ્મન કરવા દેતી નથી. લ્યુકેસ પણ નાના ચૌદ વરસના છોકરાની પેઠે ધરમાં ઉધમાત કરે છે, ફજેતો કરે છે! વેન્ડુલ્કા નાસી જાય છે. તેની વિધવા માસી, જમતની અનુભવી, તેને પુરુષોનો સ્વભાવ સમજાવે છે તે નથી સમજતી, પણ પછી લ્યુકેસ શોધમાં આવે છે ત્યારે તેને વણમાગ્યું યુગ્મન આપે છે! આપણા કવિઓએ કહ્યું છે તેમ કામની શી વામતા! શી અવળચડાઈ! લેખક, પોતે સ્ત્રી હોવાથી, સ્ત્રીપાત્રોનું હૃદય પારદર્શક દષ્ટિએ ચીતર્યું છે, અને આખી વાર્તાના સંવિધાનમાં સ્ત્રીસુલભ મીઠાશ, પ્રમાણ અને ઠાવકાઈ છે. સારી ગણાતી વાર્તાઓ પણ બીજા વાર વાંચવાનું મન થાય એવી થોડી જ હોય છે. આ અનેક વાર વાંચતાં પણ રસ પડે એવી છે!

બીજા વાર્તા ફ્રેંચ લેખક પ્રોસ્પર મેરિમે (Prosper Merime)ની છે. તેમાં એક અર્ધસંસ્કૃત લૂટારાની માફક રહેતારો વીર પુરુષ ખૂટક નીવડેલ પોતાના નાના એકના એક પુત્રને ગોળીએ વીંધી નાખે છે. આખી વાર્તામાં આ એક જ મુખ્ય બતાવ છે. પણ વાર્તા એવી અસરકારક રીતે કહી છે કે છેલ્લાં વાક્યો વાંચતાં વાંચનારનો શ્વાસ અધ્ધર થઈ જાય. કાઠિયાવાડી સાહિત્યની અનેક વાર્તાઓ પ્રકટ થઈ છે તેમાંથી આવી વાર્તા લખાય ત્યારે ખૂબ સર્જન થયું ગણાય.

ત્રીજી વાર્તા 'વીર' ઇટાલિયન લેખક ડી. એનન્ઝીઓ (D. Annunzio) ની છે. તે એક ધર્મવીરની કથા છે. તેનામાં પણ અંત, તેનો વેગ, બળ સર્વ જાણે અર્ધસંસ્કૃત જમાનાનું ભિતરી આવેલું છે, પણ ધર્મથી તે પોતા તરફ જ વળેલું છે. આપણા ઇતિહાસમાં—માત્ર ઇતિહાસમાં નહિ પણ અત્યારે પણ ક્યાંક ક્યાંક—આવી વ્યક્તિ મળી આવે છે. વાર્તા ત્વરિત ગતિએ પોતાના લક્ષ્ય તરફ સીધી ચાલે છે અને આપણને એ ધર્મવીરના નિશ્ચયમળથી, બહાદુરી અને સહનશક્તિથી આશ્ચર્યચકિત કરી નાખે છે.

'એક કપાલો' નો લેખક મૉપાસાં (Maupasant) એક પ્રસિદ્ધ ફ્રેંચ લેખક છે. ફ્રાંસના જીવનમાં તે જેવો ઓતપ્રોત છે તેવો જ તે એક સિદ્ધહસ્ત કલાકાર છે. આ વાર્તા તેના વસ્તુની દૃષ્ટિએ ધણી વિલક્ષણ છે. સુધરેલા ગણાતા સોસન્માનના વીસમી સદીના જમાનામાં પણ આપણી આસપાસ કેવાં અજ્ઞાન અને હીન માણસો રહે છે અને તેમનામાં સૌ કેવું પશુથી પણ હલકું સ્થાન ભોગવે છે તેનું ચિત્ર લેખક ગંભીર રીતે, એકેએક વિગતપૂર્વક, જાણે પોતાને કાંઈ જ ન લાગતું હોય એવી તટસ્થતાથી, કેટલીક એક દૃશ્ય તરીકે આપે છે. વાર્તાનો રસ હાસ્યમિશ્રિત બીભત્સ છે. અને વ્યંગ્ય સોસન્માન તરફ સમાજની આંખ ઉઘાડવાનો છે. બીભત્સ વસ્તુનું પણ વ્યંગ્ય સાત્ત્વિક હોઈ શકે તેનો આ વાર્તા નિદર્શક નમૂનો છે.

'દુઃખીનાં દુઃખની વાતો' બીજી વાર્તાઓ જેવી બહિષ્કૃત ઉઘાવવાળી ન ગણાય પણ એક ભયંકર સત્ય બહુ જ નાજુક પણ સચોટ રીતે કહે છે. આનો લેખક પોલોન્ડનો બોલેસ્લાવ પ્રુસ (Boleslav Prus) છે.

'શીશીમાઈ' નો લેખક પાછો મૉપાસાં જ છે. 'એક કપાલો' ની માફક આનો પણ રસ બીભત્સ છે અને અહીં પણ તે બહુ જ તટસ્થ રીતે વિગતવાર વાર્તાનાં દૃશ્યો આપે છે. વિગતો એટલી ઘાંબી ચાલે છે કે

વાંચનારને એમ થઈ આવે કે આવી ગંદી વાતમાં લેખકને શો રસ પડે છે તે આટલી લંબાવીને કહે છે. ત્યાં તરત વાર્તાની દિશા બદલાય છે. એ બીજા સ્વસ્તુમાં પણ સાર્વિક સ્વદેશાભિમાનનો વ્યંગ્ય દેખાય છે. પાત્રની હલકાઈથી માત્ર સ્વદેશાભિમાનને માટે વધારે આદર થાય છે. અને આટલાં હીન પાત્રોમાં પણ આ ઉત્તમ વૃત્તિ આટલી જોડો અને બળવાન છે એ જોઈને આશ્ચર્ય થાય છે. વાર્તાનો સમય ગયા યુદ્ધ દરમિયાન ફ્રાન્સનાં ગામડાંમાં જર્મન લશ્કર સત્તા ચલાવતું હતું ત્યારનો છે. વાંચનારને જરૂર સમજશે કે આટલા અને આવા સ્વદેશાભિમાનવાળા દેશ હારે નહિ, હારે તો પણ ઝાઝીવાર પરત્ર રહે નહિ.

‘જંધે ધેરાયેલી’ એ સુપ્રસિદ્ધ રશિયન લેખક ચેખોવની લખેલી વાર્તા છે. ચેખોવ એ ટૂંકી વાર્તાના લેખકોનો શિરોમણિ છે. એનો લાક્ષણિક ગુણ લાગણીઓનો ડોળદમામ કર્યા વિના જોડામાં જોડો લાગણી ઉત્પન્ન કરવી એ છે. આલંકારિક આડંબરોનો અભાવ એ એનો બીજો ગુણ છે. જીવનના વિવિધ પ્રસંગોને વિવિધ દૃષ્ટિકોણોથી બધા સમર્થ સાહિત્યકારો જુએ છે; પણ પ્રસંગ અને દૃષ્ટિકોણનું ઔચિત્ય વધારેમાં વધારે જો કાઈનામાં પ્રતીત થતું હોય તો તે ચેખોવમાં છે; અને તેથી ચેખોવે કરાવેલું જીવનદર્શન રહસ્યસૂચનમાં અને તેમાંથી ઉત્પન્ન થતા રસાનુભવમાં અનુપમ છે.

‘જંધે ધેરાયેલી’ એ એક મધ્યમ વર્ગના કુટુંબમાં કામ કરતી એક નિરાધાર છોકરીની કથા છે. ‘જંધવું તો જોઈએ પણ જીંધાય નહિ’—એ ભયંકર નિયંત્રણ નીચે એ છોકરી કામ કરે છે. એનું શું ભયંકર પરિણામ આવે છે એ કથાકાર અકલ્પ્ય છતાં અનિવાર્ય રીતે આપણને સૂચવે છે.

‘અદસ્ય લા’નો કર્તા હંગેરિયન લેખક કરોલી કિસફાલુદી (Karoli Kisfaludi) છે. તેનો વ્યંગ્ય સ્ફુટ અને સરલ છે.

ખોટા વહેમથી કરેલો પત્નીનો દ્રોહ, હૃદયમાં ઊંડામાં ઊંડો ધા છે. એ ધાના દરદથી દરદી છાનો રીપાય છે. અને બીજો એ પણ ખવનિ છે કે પાપની સજા દુનિયાં ન કરે તો પોતે પોતાને સજા કરે, દુઃખકર પ્રાયશ્ચિત્ત કરે તેમાં જ પાપીને કંઈક સાંત્વન મળે છે. વાર્તા ધણી પ્રસિદ્ધ છે.

ગુજરાતી વાચકને આ વાર્તાઓમાં રસ પ્રકશે તેમાં અમને હાંકા રહેતી નથી.

નાતાલ,

૧૯૨૮.

હીરા*

૨૨. રણજિતરામની હીરાની વારતાનું વસ્તુ ‘સૂણી અને મેઆર’ની કચ્છી જૈન કથામાંથી લીધેલું જણાય છે. તે વારતા* નીચે પ્રમાણે છે.

બોખારામાં કોઈ મિરઝાઅલીબેગ નામનો પૈસાદાર વેપારી હતો. તેને ઇન્જતબેગ નામનો એકનો એક દીકરો હતો. તે ગાયન અને કવિતામાં ધણો હોંશિયાર હતો અને વાંસળી ધણી સુંદર વગાડી શકતો. સોળ વરસની ઉંમરે તે પોતાના નોકર હસનબેગને લઈ

* અહીં વારતાનો સર અને તેમાં આવતા ફૂદા, ‘સૂણી અને મેઆર’ની કથા સં. ૧૯૬૬ના ‘ગુજરાતી’ ના દિવાળી અકમાંથી લીધેલ છે.

હિંદુસ્તાન જોવા નીકળ્યો. દિલ્હીમાં શાહજહાન બાદશાહને મળી, તેની પાસેથી માનપાન પામી તે પોતાના દેશ તરફ પાછો વળ્યો.

પાછા ફરતાં તેણે ચિનાય નદી ઉપર આવેલા ગુજરાત શહેરમાં ઉતારો કર્યો. અહીં તેને તુલા નામના કુંભારની દીકરી સૂણી સાથે પરિચય થયો, અને તેના પરિણામે બેની વચ્ચે ગાઢ પ્રેમ બધાયો. ઈજ્જતમેગ ત્યાં જ મુકામ કરીને રહ્યો.

થોડા દિવસે હસનમેગ ગુજરી ગયો. ઈજ્જતમેગ પ્રેમને લીધે બેહાલ થઈ ગયો. તેનો ઊંટ નાસી ગયો અને બધી દોલત ફના થઈ ગઈ. તે એક ઘેઘા ફકીરની માફક ગામમાં રખડતો થઈ ગયો. હવે તે મેઆરના નામથી ઓળખાતો.

આ સ્થિતિમાં તેણે તુલા કુંભારને ત્યાં જ નોકરી લીધી. અહીં બન્નેને કાંઈક સાંત્વન મળ્યું, પણ થોડા દિવસમાં તેમના પ્રેમની વાત બહાર પડી ગઈ. પોતાની દીકરીને કાંઈ અળણ્યા પરદેશી સાથે પરણતી અટકાવવા તુલાએ મેઆરને નોકરીમાંથી કાઢ્યો અને સૂણીનો, નાતના એક આયરૂદાર માણસ સાથે, વિવાહ કર્યો. સૂણીએ સ્પષ્ટ કહી દીધું કે પોતે મેઆરને જ વરેલ છે, બીજાને પરણનાર નથી. પણ નાતગતમાં આયરૂ રાખવા માટે સૂણીનાં માતાપે કાળને લાલચ આપીને સૂણીના સ્પષ્ટ ઇનકાર છતાં તેને જોરજુલમથી પેલા છોકરા સાથે પરણાવી દીધી.

તેમ છતાં સૂણી એકની બે થઈ નહિ ! અને હવે સ્વતંત્ર થઈને તેણે ચિનાય નદી ઓળંગી હમેશાં રાત્રે મેઆરને મળવા જવાનું રાખ્યું. તે એક પાંકા માટીનો ઘડો ઊઘો રાખી તરીને નદી ઊતરતી. આની છાની મુઠ્ઠાકાતોથી વારવા તેના બાપે એક વડીલની મારફતે સૂણીને શિખામણ આપી. તેને સૂણી નીચે પ્રમાણે જવાબ આપે છે:

અધા ! સુણુ વં અલૈયા, અલા સુણે અચાર;
 હિરડી ધરધર ગિલા થિયે, પાડે પંધ પચાર;
 આઈં લિખ્યો તી લોડિયાં, ખમખ મિડેતી ખ્વાર.

હે વડીલ બંધુ અલૈયા, મારો આચાર અલ્લા સાંભળે છે.
 હું તો મારાં નસીબનાં લખ્યાં ભોગવું છું પણ આ દુનિયાં નક્કામી
 ખુવાર થાય છે.

સણી સંબંધી આવું કેટલુંક કાવ્યસાહિત્ય છે. તેમાંથી ચોક્ક
 ન નીચે આપું છું. સણી કહે છે :

હિક્કડયું ન ગિડે બનારે, આઈં સરૈ શિયારે
 તન વિઝાંતી તારમેં, અરવાળે આરે
 પણ મહોખતતી મારે, ફેર ગિડે હિન કુનમેં ?

કેટલીક સ્ત્રીઓ બનાળે પણ પાણીમાં બિતરતી નથી. પણ હું
 આ ઠંડા શિયાળામાં જીવના ભેખમે પાણીના તાણમાં શરીરને ફેંકું
 છું. પણ મહોખત મને મારે છે. નહિતર આ ધરામાં કાણુ પડે ?

બારો કુન્ન બત્રિય તડ, તડ તડ હેડ નાંગ;
 માડૂ મુલાળે કરી, તિત મહોખતમે માંગ;
 ફડા મુંહિને સાંગ, જુડો પાણીના પાછી વરાં !

બાર ધરા છે અને બત્રીસ ટેકરા છે. ટેકરે ટેકરે નાગ છે. પુરુષ
 પણ મુલાળે કરે - પાછો હડે ત્યાં મારી મહોખતનો માર્ગ છે. મારો
 સ્વાંગ, વેશ એવો તે કેવો છે હું પાણીથી પાછી વળું ?

સણીના પરણેલ વરે એક વાર મેણાં માર્યાં તે વિશે સણી
 કહે છે :

કાલ હિન કુંબાર, મુકે મોં ચડી મિયણું ડિનું;
 નાય ન નીમાનું પડે, ગંધ ન ગંધ્યું ધોય;
 સંઝે મિંઝ સૂમથી, સે પાસા ફેરે પોય.
 ઉથી આધિય રાત ને, ઈ કુનિય કારણુ રાય;

કડવા વેણુ કસાલા, ઈ મટે ને તો ચોય.

એડો કાંધ સંધાય, વડ છડેતી વાણુ તરાં.

કાલે આ કુંભારે મને મોંએ ચડીને મહેણું દીધું. તે નાહતો નથી, નિમાજ પઢતો નથી, ગંધ અને ગંધાતું ધોતો નથી. સાંજ પડવા સાથે તે એઠી સૂવા માટે પાસાં ફેરવે છે. અરધી રાત્રે તે બીડીને હાંડવીને કારણે રડે છે. એ જોવકૂફ કુંભાર મને કડવાં અને કસાલાં વેણુ ચાવી ચાવીને કહે છે તે મારાથી ખમાતાં નથી. એવા વર સાથે મારા બાપે વ્યર્થ સંબંધ સાંધ્યો ! પણ હું તો મારા ખરા પતિને માટે વહાણુની પેઠે તરું છું.

છેવટે સૂણીનાં માખાપે દુનિયાંની શરમથી ડરીને અને સાચો પ્રેમ ન ઓળખી સૂણીને મારવાનો પ્રપંચ કર્યો: તેના ધડાની જગાએ એક એવડો જ બીજો કાચો ધડો મૂકી દીધો. સૂણી હંમેશની માફક ધડો લપટ ચાલી અને નદીમાં પડી ત્યાં એ ધડાએ દગો દીધો. પણ દિંમત ન હારતાં તેણે કહ્યું :

ધડો બગો તો ગોરેઓ, છાલ મ બજે ધડી,

મુલાંટો મેઆરજ, બિજ થ્યો અય બરી.

તાગો તાર તરી, માન મોં ડિસાં ઉન મ્યારજો.

આ તરવાના આધારરૂપ ધડો ભાંગ્યો તો બલે ભાંગ્યો, પણ આ મહોબતનો કળસ જે મેં માથે ઉપાડ્યો છે, તે હે ઈશ્વર ન બાજી, અને આ મેઆરનો મુલાંટો (મહોબતનો કળસ ઉપાડવાની છંટાણી) તે હવે બીંબઈને બારી સસાન બારે યઈ ગઈ છે. હવે આ થોડું બાંકું પાણી છે તે તરીને માંડ હું મેઆરનું મોઢું નોઈ શકું.

પણ એમ મેઆરનું મોઢું નોવાય તેમ ન હતું. સૂણી થાકી ગઈ અને કિનારે ન જ પહોંચી. મરતાં મરતાં તેણે કહ્યું :

અખીયે અઝરાયલ દિઠો, મને તણે તો મ્યાર ક્યાં.

આંખો સામે અઝરાયલ (મોતના કિરતા)ને જોઈ ધું-
મન મેઆર તરફ તણાય છે.

મેઆરે સૂણીની ખૂમ સાંભળી અને તેણે પણ સૂણીને બચા-
વવા પાણીમાં પડતું મૂક્યું અને બન્ને વહેણમાં ખૂટી મર્યાં.

હીરાની વાતમાં પણ હીરા પોતાનાં પિયરનાં સગાંના વિરોધથી
પોતાના હૃદયના વલ્લભને પરણી શકતી નથી. તે પણ પોતાના
વલ્લભને મળવા જવા માટે પાકા માટીના ઘડાને બદલે ત્રાંબાનો
ઘડો લઈને નદી ઝોળાંગીને જાય છે અને એ ઘડો બૂલથી બદલાઈ
જતાં નદીમાં તરતાં જ મરે છે.

આ રીતે વારતાની મુખ્ય હકીકત સૂણીની વારતામાંથી જ
લીધી છે. પણ એ હકીકત હીરાની વાતમાં એટલી સુંદર રીતે બંધ-
બેસતી નથી. મુખ્ય તો વાંધો એ આરે છે કે હીરાની વાતનો કરુણ
અંત, ઘડો બદલાવાના અકસ્માતથી થાય છે, ત્યારે સૂણીની વાતમાં
સૂણીનાં માઆપ રૂઢિ અને વ્યવહારના મિથ્યા આદરથી પોતે ઘડો
બદલી નાંખે છે. એ સાદા બનાવમાં જનસમાજની અધતા ઉપરના
કટાક્ષથી જે રસ આવે છે, તે હીરાની વાતના અકસ્માતથી આવતો
નથી. વળી એક બીજો વાંધો પણ છે. સૂણીની વાતમાં પાકા ઘડાને
બદલે કાચો મૂક્યો છે, અને સૂણીને એ વાતની ખબર ન પડે એ
સ્વાભાવિક છે. પણ હીરાને ધાતુના ઘડાને બદલે માટીનો ઘડો આપી
જાય તેની ખબર ન પડે એ બિલકુલ સંભવિત નથી. લેખકને
આવો અસંભવિત અકસ્માત લાવવો પડ્યો છે તેનું કારણ એ છે
કે સૂણીનાં માઆપ પોતે કુંભાર હતાં તેથી કાચો ઘડો મૂકી શકે
એમ હતું. પણ હીરાની વાતમાં એમ કરવું શક્ય નહોતું. તેથી
તેમાં ધાતુના ઘડાને બદલે માટીનો મૂકવો પડ્યો અને એ રીતે
વાતમાં અસંભવરોપ આવી જાય છે. પણ આથી આગળ જઈને
પણ આપણે એક બીજો વાંધો કાઢી શકીએ. હીરા સંપૂર્ણ સુધરેલી

અને ફળવાયેલી છે. તેના વર્તનની કોઈને શંકા નહોતી. લખવા ને વાંચવા ને ફોટોગ્રાફ પાડવાને તે સ્વતંત્ર હતી, તો તરવાને માટે પણ વધારે સારું સાધન રાખી શકી હોત !

પણ હીરાની વાતમાં સૌથી મોટો દોષ એ છે કે હીરા વધારે સંસ્કારી છતાં નીતિમાં સૂણીથી ઊતરતી છે. સૂણી સરલતાથી પ્રેમ બાંધે છે અને બહાદુરીથી તે સૌને કહે છે. હીરા પોતાનો પ્રેમ-સંબંધ જાનો રાખે છે અને પોતાનું પ્રયોજન સિદ્ધ કરવામાં પોતાની બોળા નણુંદને ફાસલાવી તેનો ઉપયોગ કરે છે. તે પોતાના લગ્નના પતિને છેતરે છે અને તેણે આપેલી છૂટનો દુરુપયોગ કરે છે. અત્યારે પણ સૂણીની સાદી વાત આપણા જનસમાજને બોધદાયક છે ત્યારે હીરાની વાત માત્ર એક ચમત્કારી વાત છે.

રા. કનૈયાલાલ મુનશીએ પ્રસ્તાવનામાં* હીરાની વાતને વખાણી છે. અલગત હીરાની વાતમાં મોંઘી અને હીરાનાં પાત્રો બહુ જ સુરેખ આલેખાયાં છે. પણ એક જ જમાનામાં ફોટોગ્રાફો લઈ સદેશો ઉઠેલનારી હીરા, હીરાના હાથમાં રમતી મોંઘી, નદીમાં ચૂંદડી નાંખનારો અમલદારવર્ગ, અને ચૂંદડી ઉપરથી ઉત્પાત થશે એવો વહેમ રાખનાર વર્ગ કેમ સંભવે ? આ અસંભવ તો લગભગ દરેક વાતમાં છે એટલે જતો કરીએ તો પણ ઉપરના વાંધા રા. મુનશી ન જોતાં આ વાતને વખાણે છે તેનું કારણ તેમનો પોતાનો શોખ અને મનનું વલણ છે. રા. મુનશીને આવેશવાળું મન અને ચમત્કારી તાત્કાલિક સાહસ બહુ પ્રિય છે એમ એમની નવલકથાઓ ઉપરથી જણાય છે અને એ અંશો બીજી બધી વાતો કરતાં હીરામાં વિશેષ છે.

સને ૧૯૨૬, વીણા.

* રજીવવૃત્તિ સંગ્રહની પ્રસ્તાવના, તે સંગ્રહમાં આ વાર્તા આપે છે.

કાવ્યમાં અત્યુક્તિ

[વિચારચક્રમણ]

એક વાર એક ક્ષત્રિય યુવાન સાથે વાતચીત કરતાં તેણે કહ્યું : ‘ આ તમારા ખૂનના કેસોમાં લાસ ઉપર દસ દસ ને વીસ વીસ ધા ડોક્ટરો ગણી ખતાવે છે તેનું મૂળ કારણ ધા કરનારની નિર્બળતા છે. તરવારનો સાચો ધા તો એક જ હોય. મારવા જ્યારે છતાં હાથ ધ્રુજે, મન અચકાય, પાછું પડે, બીએ, પોતાના હાથ પર પૂરી શ્રદ્ધા ન હોય અને મન પૂરું તૈયાર ન હોય, ત્યારે આટલા બધા ધા થાય.’

આ જ વાત સાહિત્યની સૃષ્ટિમાં સાચી છે. સાચો લેખક એક શબ્દથી ચાલે ત્યાં બે લખતો નથી. પોતાના કહેવાની અસર નહિ થઈ હોય, અથવા નહિ થાય એવી બીક હોય — ગૂઢ બીક હોય — ત્યારે લેખક અનેક શબ્દો વાપરે છે*. ગુજરાતીઓને સામાન્ય બ્યવહારમાં આમ શબ્દો વાપરવાની અને શબ્દોનાં પુનરાવર્તન કરવાની બહુ ટેવ છે. આપણા સામાન્ય જનસમાજના કામગીરીમાં એકની એક વાત ત્રણચાર વાર લખે, અને પાછા છેવટે ‘જરૂર’ ‘જરૂર’ એચાર વાર લખે ત્યારે લખનારને લખતાં આવડ્યું કહેવાય અને તેને લખ્યાનો સંતોષ વળે, એ આપણી જૂની ટેવ. પણ એ ટેવ હવે ધીમે ધીમે ઓછી થતી જાય છે એમ કહેવું જોઈએ.

* કેહ વાર અનેક શબ્દો માત્ર લાગણીનો ભાવો ખતાવવા, કે અલંકારોનું બાહુલ્ય ખતાવવા આવે, જેમકે કાદંબરીમાં—તે જુદો પ્રશ્ન છે. હું એવી કૃતિઓની વાત નથી કરતો.

પણ હું સાહિત્યની વાત કરતો હતો. સાહિત્યમાં જેમ સંબંધોનાં યુગસાવર્તનો કરવાં એ ખોટી ટેવ છે, તેમ જ એક લાગણી ઉત્પન્ન કરવા એક ને એક પ્રકારના અનેક પ્રસંગો કે બનાવો ઉત્પન્ન કરવા એ પણ કલાની કચાસ છે. ઘણીવાર કરુણ વાર્તાનો લેખક પોતાની કલાની કચાસ ઢાંકવા એક પછી એક પાત્રને મારતો જાય છે. નાયકની પત્ની મરી ગઈ. ‘શું તેથી પણ તમને અસર ન થઈ? તો રહો હવે તેનો દીકરો પણ મરી ગયો ! તેનો નોકર પણ મરી ગયો ! તેનો કૂતરો પણ મરી ગયો !’ પણ એક માણસ મરી ગયો એમ એક વાક્યમાં કહો, કે હજાર માણસો મરી ગયાં એમ એક પછી એક વાક્યમાં કહો તોપણ એ કલા નહિ હોય તો માત્ર મૃત્યુ-માંથી કરુણ નિષ્પન્ન થવાનો નથી. પણ શેક્સપિયર જેવા કલાકારો પોતાનાં નાટકોમાં કાઈ કોઈવાર અનેક પાત્રોને મારે છે તેનું શું ? શું તેને એક પાત્ર મારીને કરુણ નિષ્પન્ન કરતાં ન આવડ્યો એમ સમજવું ? ના. પણ ત્યાં માત્ર મૃત્યુથી કરુણ નિષ્પન્ન કરવો એટલું જ કવિનું પ્રયોજન હોતું નથી. જગતમાં ઘણીવાર ઉત્તમ પુરુષોનો સંહાર કેવી રીતે થાય છે, તે પણ બતાવવાનો હોય છે. ત્યાં વ્યક્ત કરવાનો ભાવ જ જુદો છે !

વળી આ પદ્ધતિમાં એક અસ્વાભાવિકતા આવી જાય છે. કાઈ બિખારી દયા ઉપગમવવા માટે અત્યુક્તિથી પોતાની કરુણ દસા કહે તો તેની અસર જેમ થતી નથી, તેમ જ કલાકાર દયા ઉપગમવવા માટે પોતાના પાત્ર ઉપર માત્ર એક પછી એક દુઃખ નાંખતો જાય ત્યારે એટલા જ ઉપરથી કરુણ નિષ્પન્ન થતો નથી. વાંચનાર એમ જાણી જાય કે કથાકાર ગમે તે રીતે કરુણ ઉપગમવવા આવી આપત્તિઓ નાંખવા માંડ્યો છે તે જ ક્ષણે રસનિષ્પત્તિ બંધ પડે છે. જેમ બિખારીની અત્યુક્તિમાં સાંભળનાર માણસને એક રીતે પોતાની છુદ્ધિ અને હૃદયના સમતોલપણાનું પેલો બિખારી અપમાન

કરે છે એમ લાગે છે, તેમ જ કથાકારના આવા પ્રયત્નમાં પણ વાંચનારના હૃદયસ્વાસ્થ્ય વિશેનો એક જાતનો હલકા અભિપ્રાય રહેલો છે. માત્ર નબળા મનનો માણસ એવી અતિશયતાની અસરમાં આવે.

આને જ મળતી એક બીજી બાબત પણ કથાને અંગે કહેવા જેવી જણાય છે. વ્યવહારમાં જેમ કોઈ માણસ પોતાના મિત્રનાં બહુ જ વખાણ કરવા તેમાં સર્વ ગુણો આરોપે છે તો સાંભળનારને તેની અસર થતી નથી, તેમ જ કોઈ માણસ પોતાના વિરોધીમાં દુનિયાના બધા અવગુણો આરોપે છે તો તે નિન્દાની પણ અસર થતી નથી. તેવું જ કથામાં પણ બને છે. કથા સંબંધી અત્યારે એમ મનાય છે કે નાયકમાં સર્વ પ્રકારના સદ્ગુણો આરોપવાથી કથામાં અસંભવિતતા આવે છે. તે સાથે એ પણ સમજવું જોઈએ કે એક જ પાત્રમાં દુનિયાના સર્વ દુર્ગુણો આરોપવાથી પણ કથા અસંભવિત બને છે. અને વ્યવહાર કરતાં પણ આ અસંભવદોષ કલાને વધારે હાનિકર્તા છે, કારણ કે સંભવિતતા એ જ કલામાં પ્રતીતિકર બને છે, અને પ્રતીતિ ઉપર જ રસનો સર્વ આધાર છે. અલબત્ત કલામાં સંભવિતતા કૃતિના વાતાવરણ ઉપર ધણું જ આધાર રાખે છે. અને કુશલ કલાકાર કલાના વાતાવરણથી વ્યવહારના ધણા અસંભવોને કલામાં સંભવિત પ્રતીત કરાવી શકે છે. પણ તેવા કલાકારો બહુ વિરલ હોય છે. સાધારણ કલાકારો વ્યવહારના વાસ્તવિક વાતાવરણની ભાંય ઉપર જ પોતાની કૃતિઓ રચે છે, અને તેથી વ્યવહારની સંભવિતતા જ તેમની કલાસૃષ્ટિની પણ સંભવિતતા હોય છે.

ઐતિહાસિક નવલકથા વિશે કંઈક*

શ્રીયુત મુનશીનો ‘ ઐતિહાસિક પાત્રો અને તેનું નિરૂપણ ’ ઉપરનો લેખ પણ ધ્યાન ખેંચે એવો છે. તેમનાં ધણાંખરાં વિધાનો તો સહેલાઈથી સ્વીકાર્ય જણાય છે છતાં તે સર્વ ઉપરથી નીતરેલું છેલ્લું અનુમાન ધણાને ચિન્ત્ય જણાશે. ઇતિહાસ સાહિત્ય છે તેટલે અંશે તેનું મુખ્ય કામ ગત સમયને એટલે ગત પ્રસંગો ને તેની સાથે સંબંધ ધરાવતા સમાજને અને પાત્રોને પ્રત્યક્ષ કરી બતાવવાં એમ માનીએ. એ પ્રત્યક્ષ કરાવવાનું કામ લેખક પોતાના સ્વાનુભવથી કરે છે, એ પણ સ્વાનુભવનો અર્થ બરાબર સમજીએ તો ખડું છે. તેઓ કહે છે, “ સ્વાનુભવ એટલે માત્ર મને થયેલો અનુભવ નહિ, પણ બીજાને થયેલા અનુભવનો કલ્પના અને સહાનુભૂતિ દ્વારા મેં કરેલો અનુભવ, અને આવા અનુભવ ઉપરથી કાલ્પનિક સંયોગોમાં જુદા-જુદા માનવીઓ કેમ વર્તે, તેનો મારો ખ્યાલ. ” પણ આ બધા ઉપરથી, જો ઐતિહાસિક નવલકથાની વાત કરવી હોય તો, એમ ન કહી શકાય કે “ નવલકથાકારની કલ્પના ને સર્જકતાને સ્વાભાવિકતા નાં જ બંધનો હોય છે. ” લેખક જો ઐતિહાસિક નવલકથા લખતો હોય તો સ્વાભાવિકતા ઉપરાંત તે અમુક અંશે વાસ્તવિકતાની મર્યાદા પણ સ્વીકારે છે. ખરી રીતે દરેક કલાકાર વાસ્તવિકતાની ઓછીવત્તી મર્યાદા સ્વીકારે છે. અરેબિયન નાઇટ્સ અને કથાસરિત્સાગરની વાર્તાઓમાં માણસોનાં પંખી થઈ જાય, અને લાકડાના ઘોડા અધ્ધર ભીડે, પણ સરસ્વતીચંદ્રમાં એમ ન થઈ શકે. એટલે અંશે સરસ્વતીચંદ્રકારે વાસ્તવિકતાની મર્યાદા વધારે સ્વીકારી છે. અરેબિયન

* ૧૨મા સાહિત્યસંમેલન વિશેની નોંધમાંથી

નાઈડસમાં કશું અસ્વાભાવિક નથી, સરસ્વતીચંદ્રમાં કશું અસ્વાભાવિક નથી, પણ અરેબિયન નાઈડસમાં જેટલું ચર્ચ થકે તેટલું સરસ્વતીચંદ્રમાં ન થાય.

ઐતિહાસિક નવલકથાકાર એ રીતે જે સમયની તે વાર્તા લખતો હોય તે સમયના વાતાવરણની વાસ્તવિક મર્યાદા સ્વીકારે છે અને તેની બહાર તે ન જઈ શકે. અશ્વપત ઇતિહાસકાર કરતાં તેને વધારે છૂટ છે, પણ તે છૂટને આ વાતાવરણની મર્યાદા છે જ. મનુષ્ય ગમે તેટલું નવું કરી શકે છે, છતાં જેમ દરેક માણસને નવું કરવાની શક્તિની મર્યાદા છે તેમ જ દરેક જમાનાને પોતાની મર્યાદા હોય જ છે. એ વાસ્તવિક મર્યાદા સમજવામાં મતભેદ હોય એ બનવાજોગ છે. કદાચ એ બધા મતભેદો સત્યની જુદીજુદી બાજુ પણ હોય. માર્ક્સ અને બકલ બન્ને સાચા હોય. પણ એમ ન હોય તોપણ અમુક વસ્તુ માટે મતભેદ હોય એટલા માટે એ વસ્તુ જ નથી એમ ન માની શકાય. તાવ સંબંધી ડોક્ટરોના મતો ભિન્ન હોય માટે વૈદકશાસ્ત્ર જ નથી એમ ન માની શકાય; એ અધૂરું છે એમ કહી શકાય. એ કદાપિ સંપૂર્ણ શાસ્ત્ર થવાનું નથી એમ પણ કહી શકાય. પણ ડાક્ટરોમાં મતભેદ છે, માટે કાઈના પણ તાવ વિશે ગમે તે માણસને ગમે તેવું નિદાન કરવાનો હક મળતો નથી. તેમ જ ઇતિહાસમાં જ્યાં અવકાશ દેખીએ ત્યાં મનમાં આવે તેવા બનાવો કે માનસો તે સ્વાભાવિક છે એટલા જ ઉપરથી, ભરી દષ્ટ શકાય નહિ. તે સમયના વાતાવરણમાં એ બનવા સંભવિત હતાં કે નહિ એ પણ જોવાનું રહે છે. કાળિદાસે કે બ્યાસે આવું સ્વીકાર્યું નહિ હોય, પણ તેમનો આદર્શ જુદો હતો. જેમ પુરાણોના ઇતિહાસકારનો અને અત્યારના ઇતિહાસકારનો આદર્શ જુદો છે, જેમ પ્રેમાનન્દનાં ભાષાન્તર કરેલાં આખ્યાનો અને અત્યારનાં ભાષાન્તરોનું આખું ધોરણ જુદું છે, તેમ એ પ્રાચીન, ઐતિહાસિક વસ્તુ લઈ સર્જન કરનારાનો અને

અસારના ઐતિહાસિક નવલકથાકારોનો આદર્શ જુદો છે. હાલના આદર્શ વિના ગમે તે નવલકથાને માત્ર તેમાં જૂનાં નામો આવે માટે ઐતિહાસિક નવલકથા કહેવી, એ નામનો દુરુપયોગ છે. શ્રીયુત મુનશીની ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં વાતાવરણની વાસ્તવિકતા સચવાઈ છે કે નહિ તે જુદો પ્રશ્ન છે. અત્યારની ચર્ચા તત્ત્વની છે—કોઈ અમુક પુસ્તકની નથી. અને તેને અંગે અમારે આટલું કહેવું પ્રાપ્ત થાય છે. પણ જો શ્રી. મુનશી આ વાતાવરણની વાસ્તવિકતાનો ‘સ્વાભાવિકતા’માં સમાવેશ કરી તેને સ્વીકારતા હોય તો અમારે કશું કહેવાનું રહેતું નથી.

પ્રસ્થાન: પુ. ૧૭, ૪: માધ ૧૯૯૦

ઐતિહાસિક નવલકથા

જે જે વાર્તામાં ઇતિહાસની વ્યક્તિનું નામ આવે, તે દરેકને ઐતિહાસિક કહી શકાય નહિ. એમ કહીએ તો અકબર—બિરબલના નામના બધા દૂતકા, વીર વિક્રમને નામે શામળભટ્ટ કહેલી બધી વાર્તાઓ, અરેબિયન નાઈટ્સની કેટલીક વાર્તાઓ, એ સર્વ ઐતિહાસિક થઈ જાય. અકબર—બિરબલની વાર્તામાં તો અને પાત્રો લગભગ અડવા જેવાં સામાન્ય નામ બની ગયાં છે. આ કથાઓના અનામી સ્ત્રોતોને ઐતિહાસિક વાર્તાના દૃષ્ટિબિંદુની ગંધ પણ નહિ હોય ! એમને તો કોઈ પ્રાચીન પરંપરાથી આ નામો સહેજે મળી ગયેલાં અને તેમના વક્તવ્યને તે ઉપયોગી લાગવાથી તેમણે તે નામની આસપાસ વાર્તા રચી.

આ કરતાં વધારે ઐતિહાસિક આડંબરવાળી વાર્તાઓ હોય છે. 'ગુલામસિંહ' લોડ' લિટનના 'ઝેનોની' નું ભાષાંતર કે આયોજન છે. ઝેનોનીનો સમય ફ્રેંચ રાજ્યવિપ્લવ છે, અને ગુલામસિંહનો સમય પૃથુરાજ ચૌહાણનો છે. આટલી જ હકીકતથી ગુલામસિંહ ઐતિહાસિક નવલકથા હોવાનો વિકલ્પ અનાધાર અને છે. મણિભાઈ નલુભાઈએ એ સમય પસંદ કર્યો તેનું કારણ તેમને કાઈ પણ રાજકીય વિપ્લવ જોઈતો હતો એ જ મુખ્યત્વે જણાય છે.

ધણીવાર ઇતિહાસનો સમય વાર્તાકાર પસંદ કરે છે, તે એક તરફથી વર્તમાનથી દૂર જવા અને બીજી તરફથી ઇતિહાસની પ્રતીતિ આપવા જ હોય છે. તેણે યોજેલા બનાવો વર્તમાન વાસ્તવિક દુનિયામાં અસંભવિત હોવાથી તે વર્તમાનથી દૂર જવા પડ્યું છે, અને તે સાથે જ તે ખરેખર બન્યા જ હતા એવી પ્રતીતિ કરાવવા તે સમયને કાઈ પણ ઐતિહાસિક સમયનું નામ આપે છે. પણ તેનો પોતાનો હેતુ જરા પણ ઐતિહાસિક નવલકથા લખવાનો હોતો નથી. જેમ કાંઈ બાવો પોતાને નવું જત્રાનું ધામ ઉપજાવવું હોય તો નધણિયાતી કાંઈના કપજભોગવટા વિનાની ખુદલી જમીન શોધે છે, તેમ વાર્તાકાર ઇતિહાસમાં પોતાની સૃષ્ટિ રચવા કાંઈ ખાલી-ફેજ જગા શોધે છે, અને પછી તેમાં પોતાની સૃષ્ટિ રચે છે.

આવી, ઐતિહાસિક સમયનો ઉલ્લેખ કરતી નવલકથાઓને, તેનાથી એક દૃષ્ટિએ ઊંચટા પ્રકારની દેખાતો, નવલકથાઓ સાથે સરખાવી શકાય, અને તે ભવિષ્યકાલનો ઉલ્લેખ કરતી નવલકથાઓ, જેવી કે 'પચાસ વરસ પછી' અથવા કહો કે '૩૦ મા સૈકાનું હિંદ' કે એવી કાંઈ. બંને પ્રકારમાં સમયપસંદગીમાં દૃષ્ટિ એક જ હોય છે. મંત્ર, જંત્ર, કીમિયામીરી, યોગ વગેરેના અમતકારો બતાવવા હોય તો લેખક ભૂતકાળ પસંદ કરે છે, અને વિજ્ઞાનના (હજી નહિ સિદ્ધ થયેલા) અમતકારો બતાવવા હોય તો લેખક ભવિષ્યકાળ પસંદ

કરે છે. આવી પસંદગી માત્રથી કાઠ વાર્તા ઐતિહાસિક નવલકથા બની શકે નહિ. નવલકથાકારનો પોતાનો ઉદ્દેશ પણ અહીં ઐતિહાસિક નવલકથા આપવાનો હોતો નથી.

ઉત્તમમાં ઉત્તમ ઐતિહાસિક નવલકથા મારે મન એ છે જે પોતે વિષય કરેલા ઐતિહાસિક સમયને સજીવન કરી આપે: તે સમયનો સમાજ કેવો હતો, તેમના જીવનનાં મુખ્ય સંચાલક બળો ક્યાં હતાં, અને એ બળો ક્યાં સ્થૂળ સૂક્ષ્મ સાધનોથી પ્રવર્તમાન થતાં એ પ્રત્યક્ષ કરી આપે. અથવા ઇતિહાસના કોઈ મહાન અમત્યના બનાવની પાછળ રહેલું ચૈતન્યના જીવાળ કે માનસિક બળોને પ્રત્યક્ષ કરી ઝોળખાવી આપે. બહુ બરી ઐતિહાસિક નવલકથાએ થોડેકાં અંશે સામાજિક પરિસ્થિતિનો દૂકો મર્યાદિત ખંડ તો પ્રત્યક્ષ કરી આપે છે.

પણ આ કરતાં જુદી પ્રેરણાવાળો પણ ઐતિહાસિક નવલકથા હોઈ શકે. કાઠ લેખક પોતાના વક્તવ્યને માટે અમુક ઐતિહાસિક કાળ લે, અને તેની ઐતિહાસિક સામગ્રી, તેના મોડા બનાવો, તેની વ્યક્તિઓ વગેરેનો ઉપયોગ પોતાના ઉદ્દેશ માટે કરે. એમ કરવામાં તે નવાં પાત્રો જરૂર ઉમેરી શકે અને ઐતિહાસિક બનાવોને થોડા આઘાપાછા કરી શકે. પણ આ સર્વ છૂટ લેવામાં એક મર્યાદા હોય જ એમ હું માનું છું, અને તે મર્યાદા તે તે ઐતિહાસિક સમયના વાતાવરણની. નવલકારે ગમે તેવા ફેરફાર કરતાં પણ એ વાતાવરણને વફાદાર રહેવું જોઈએ. એ વાતાવરણમાં જે બનાવો, જે સાધનો શક્ય હતાં તેનો જ તે ઉપયોગ કરી શકે, તે જ પ્રમાણે એ વાતાવરણમાં જે લોકમાનસ, જે માન્યતાઓ, જે રૂઢિઓ, જે વહેમો, જે શ્રદ્ધાઓ, જે રાગદ્વેષો, વગણું વગેરે હતાં અને તે સર્વને લીધે કાર્યોની જે શક્યતા અશક્યતા હતી, તેની મર્યાદામાં તેણે રહેવું જોઈએ. આનાતોડ ફાંસની 'ચેપ્સ' મને આ દષ્ટિએ એક ઉત્તમ નવલકથા લાગી છે.

ત્રીયુત મુનશી કહે છે કે માનવસ્વભાવની સ્થિતિશક્તિશક્તિની જે મર્યાદા તે જ માત્ર ઐતિહાસિક નવલકથાકારની મર્યાદા. પણ એમ હોય તો, ઐતિહાસિક નવલકથા અને બીજી નવલકથા વચ્ચે ફેર શો પડ્યો? કદાચ કાંઈ જવાબ આપે કે તે ઐતિહાસિક કાલની સંસ્કૃતિના સાધનોની મર્યાદામાં રહેવું એ જ ફેર. તે સમયનાં ધરો, તે જ સમયનો પોશાક, તે જ સમયનાં હથિયારો વગેરેનો ઉપયોગ નવલકથાકાર કરે, એટલું જ બસ છે. પણ જેટલે અંશે બાહ્ય સાધનો કરતાં, આંતર માનસિક ટેવો વળણો એ વધારે મહત્ત્વનાં છે, અને નવલકથાકારની એ સમજવામાં અને પ્રત્યક્ષ કરાવી ઓળખાવી આપવામાં જ ખરી મહત્તા રહી છે, તેટલે અંશે બાહ્ય સાધનોની મર્યાદાના સ્વીકાર કરતાં આ આંતર વલણો કે માનસિક સાધનોની મર્યાદાનો સ્વીકાર વધારે રહસ્યનો છે.

અલગત, હું કબૂલ કરું છું કે કાલિદાસ કે ગયા સૈકા સુધીના મહાન કવિઓએ પ્રાચીન વસ્તુથી સૃષ્ટિ રચતાં આવી મર્યાદા સ્વીકારી નથી. પણ સાહિત્ય વિષેના આપણા વિચારો વધારે સ્પષ્ટ થતા જાય, તેમ તેમ સાહિત્યના પ્રકારો વિશેની આપણી ભાવનાઓ પણ વધારે પરિષ્કૃત, વધારે સ્પષ્ટ થતી જ જાય. પ્રેમાનંદે જે રીતે ભાગવતનું ભાષાંતર કર્યું છે તે રીતે અત્યારે આપણે ભાષાંતર ન જ કરીએ. ભાષાંતર વિષેના આપણા ખ્યાલો અત્યારે વધારે સ્પષ્ટ થયેલા છે. તેવું જ ઐતિહાસિક નવલકથાનું.

પણ ઇતિહાસના ખ્યાલો કયાં એક જ પ્રકારના હોય છે? ઇતિહાસ પોતે કયાં નવાં નવાં નિરૂપણો, નવાનવા ખુલાસા નથી કરતો? પણ ઐતિહાસિક માન્યતાઓ સ્થિર નથી એટલા માટે ગમે તેને ગમે તેમ તર્ક કરવાનો હક નથી મળતો. તેમ જ ઐતિહાસિક ખ્યાલોનું પણ.

ત્યારે અમુક ઐતિહાસિક ખ્યાલો ઉપર રચાયેલી નવલકથા, તે ખ્યાલો પછીનાં ઐતિહાસિક સંશોધનોથી ખોટી પડે, ત્યારે એ

નવલકથાનું શું થાય ? હા, ત્યારે પણ એ અમુક સમયના ઐતિહાસિક ખ્યાલો ઉપર રચાયેલી ઐતિહાસિક નવલકથા જ રહેશે. ખોટા પડેલા ઇતિહાસો પણ ઇતિહાસ તરીકે જીવી શકે છે, તેા નવલકથાને શો વાંધો આવવાનો હતો ? અને ઐતિહાસિક નવલકથા ને કે ઇતિહાસના વસ્તુથી મર્યાદિત હોય છે, છતાં તે જીવે છે પોતામાંથી બ્યક્ત થતા માનવજીવનના રહસ્યથી ! એ રહસ્ય પ્રમાણે સાહિત્યની દરેક કૃતિ જીવે છે. અને આવા ફેરફારો માત્ર ઐતિહાસિક નવલકથા સંબંધી જ ક્યાં થાય છે ? ધણીખરી નવલકથાઓ સમકાલીન જમાનાના ચિત્રણ રૂપ હોય છે. એ જમાનો, તેના પ્રશ્નો, તેનું વાતાવરણ બધું બદલાઈ જશે ત્યારે એ નવલકથાનું શું થશે ?

એક પ્રશ્ન થશે. ઐતિહાસિક નવલકથાનાં આ બંધનો સાચાં એટલે આવશ્યક હોય તેા કોઈ પણ લેખક ઐતિહાસિક નવલકથા લખે જ શા માટે ? એટલા માટે કે આ બંધનો સ્વીકારવાનો એક રીતે નવલકથાકારને બદલો મળી રહે છે. તેને ઇતિહાસના પ્રસિદ્ધ અને તેથી સહજ પ્રતીતિકર બનાવો સિદ્ધસ્વરૂપે મળે છે એટલું જ નહિ, એ ઇતિહાસના કાલ માટેનું વાચકનું મમત્વ, વાચકનો આદર, એ સર્વ એ નવલકથાને સર્વ રસિક બનાવે છે. ‘કરજુઘેડો’ને અને શ્રી. મુનશીની ગુજરાતના ઇતિહાસની નવલકથાઓને, કાણુ કહેશે, એ લાભ નથી મળ્યો, નથી મળતો ? ખરી રીતે આ બાબત ધણી જ સાદી છે. જેમ કોઈ પણ નવલકથાકાર અમદાવાદ કે મુંબઈને વાર્તાનું સ્થાન કલ્પે, તેની સાથે જ તે તે સ્થળના વાતાવરણની મર્યાદા સ્વીકારે છે, તેમ જ નવલકથાકાર ભૂતકાળનો જે સમય સ્વીકારે તે સાથે તેના વાતાવરણની મર્યાદા તેણે સ્વીકારવી જોઈએ જ.

કારતક ૧૯૯૭

છુટા મણકા

રામવનવાસ

રામે પિતાની વનવાસની આજ્ઞા પાળી તે અતિદુષ્કર કાર્ય મણાય છે પણ તેની દુષ્કરતાનું એક રહસ્ય સામાન્ય રીતે ધણાના ધ્યાનમાં હોતું નથી. તે એ છે કે તે સમયે વનવાસજીવનમાં અભયાર્થ પણ આવી જતું. રામાયણમાં રામ સીતા પાસે વનવાસની વાત કરવા ભય છે ત્યારે સીતા રામ સાથે જવાને આગ્રહ કરતાં કહે છે :

શુભ્રૂષમાણા તે નિત્યં નિયતા વ્રજ્જ્વારિણી ।

સહ રંસ્યે ત્વયા વીર વનેષુ મધુગન્ધિષુ ॥ ૨-૨૮

‘નિત્ય તારી સેવા કરતી, નિયમમાં રહેતી, અભયાર્થ પાળતી. હું હે વીર, મધુગન્ધિ વનોમાં તારી સાથે રમીશ.’ ‘રમીશ’નો અર્થ અહીં અભયાર્થથી વિરોધી કરવાનો નથી. રામાયણમાં રામ લક્ષ્મણ સીતા ત્રણેયના સંબંધમાં આ ક્રિયાપદ ‘હર્ષ પામવો’, ‘ગમવું’ એના જેવા અર્થમાં આવે છે.

બવભૂતિને આ માલૂમ હશે એમ જણાય છે. ‘ઉત્તરરામચરિત્ર’માં રામના પૂર્વચરિત્રનાં ચિત્રો જોતાં વનવાસ માટે જટા બાંધવાનું ચિત્ર આવે છે ત્યાં લક્ષ્મણ કહે છે :

પુત્રસંક્રાંતલક્ષ્મીકૈર્યદ્વદ્વદેવાકુમિર્ધૃતમ્ ।

ભૂતં બાલ્યે તદાર્યેણ પુણ્યમારણ્યકવ્રતમ્ ॥

‘પુત્રને લક્ષ્મી સોંપીને આપણા વૃદ્ધ પૂર્વજો જે વ્રત લેતા તે તમે બાલ્યકાળમાં લીધું.’ વૃદ્ધ રાષ્ટ્રો વાનવ્રતથી થતા તેના અહીં નિર્દેશ

છે. અને વાનપ્રસ્થમાં બ્રહ્મચર્ય આવે છે, જો કે તે વખતે સ્ત્રી સહવાસી હોય છે. એ રીતે રામને એ બધી રીતે લાગુ પડે છે. તેમ છતાં ભવભૂતિ, ઉપર આપેલા શ્લોકની આસપાસ રામસીતાના વનવાસનાં જે સંસ્મરણો આપે છે તે, ખાસ કરીને

અડોઅડ કપોલ લાગી રહેલ,
મન્દ અતિ મન્દ શી ધૂનિ મચેલ,

+ +

આલિંગન અશિથિલથી દર્પ ચાંપી કર અકેકે.

મુગેરે ચિત્રો બ્રહ્મચર્ય પાળતાં દંપતીનાં મચી શકાય એવાં નથી. એને કવિનો પ્રમાદ જ ગણવેા જોઈએ. એ ચિત્રો ઉત્તમ પ્રકારના શૃંગારનાં છે છતાં તે બ્રહ્મચર્ય સાથે તો સંગત નથી જ જણાતાં. એ પ્રમાદ થવાનું કારણ એ જણાય છે કે 'ઉત્તરરામચરિત્ર' અત્યંત મર્મભેદક કરુણનું નાટક છે, તેમાં કરુણ રામસીતાના વિયોગથી થાય છે, એ કરુણને ધન કરવા કવિ રામસીતાના સંભોગશૃંગારનું વર્ણન આપે છે, અને એ પ્રયોજન આગળ એ રામસીતાનું બ્રહ્મચર્યવ્રત વીસરી ગયો હોય એમ જણાય છે. ભવભૂતિ એમ એક ભાવમાં તણાઈ જાય એવો કવિ છે, અને તેથી તેનાથી આ પ્રમાદ થઈ ગયો હોય એમ લાગે છે. નહિતર રામાયણનો એ ભાગ તેના જાણવામાં ન હોય એમ ન બને. બીજા અંકમાં રામ જનસ્થાનમાં જાય છે અને વૈદેહી સાથે ગાળેલા પૂર્વપરિચિત પ્રદેશો જુએ છે ત્યારે કહે છે:

ત્વયા સહ નિવસ્યામિ વનેષુ મધુગન્ધિષુ ।

इतीवारमते हासौ स्नेहस्तस्याः स तादृशः ॥

અહીં ઉપર આપેલા રામાયણના શ્લોકનું જ સ્મરણ હોય એમ જણાય છે. વનેષુ મધુગન્ધિષુ એટલું ચરણ તો આખું જ રામાયણના શ્લોકનું છે.

• ચૈત્ર ૧૬૮૬

ચિત્રકલા અને ભાષા

પણ્યો કહે છે કે ચિત્રની અપીલ સાહિત્ય કરતાં વધારે બહોળી છે. સાહિત્ય સમજવાને તે સાહિત્યની ભાષાના યાનની જરૂર રહે છે. ચિત્રને માટે એવી કાંઈ જરૂર રહેતી નથી. ચિત્રની અપીલ સાર્વજનિક છે. આ અભિપ્રાય અમુક અમુક દષ્ટિએ ચિન્ત્ય છે.

અલ્પત કુદરતનું કાંઈ દૃશ્ય, પર્વત, સમુદ્ર, વનરાઈ, વરસાદ, તોફાન વગેરે, ચિત્રકારની ભાષા ન સમજતો હોય તે પણ સમજી શકે. તેમ જ, ગમે તે દેશનાં બગીચાં દૃશ્યો, મંદિરનાં દૃશ્યો, યુદ્ધનાં દૃશ્યો, કુટુંબનાં દૃશ્યો વગેરે પણ ચિત્રકારની ભાષા ન જાણનાર પણ સમજી શકે. પણ બધાં દૃશ્યો માટે આમ કહી શકશે નહિ.

એ પ્રકારનાં દૃશ્યો આમાં અપવાદરૂપ છે, અને એ અપવાદના પ્રકારે ચિત્રકલામાં બહુ મહત્વના છે. તે અપવાદનું સામાન્ય સ્વરૂપ અર્થવાને બદલે દાખલાથી વિચાર શરૂ કરવો વધારે સગવડભરેલો છે. વોડસનું પ્રસિદ્ધ ‘આશા’નું ચિત્ર લો. એ ચિત્ર ગુજરાતમાં સારી રીતે પ્રસિદ્ધ છે. સદ્ગત નરસિંહરાવે ‘સ્મરણસંહિતા’માં તેને મૂકેલું હોવાથી તે સુલભ પણ છે. તેમાં એક પાટા બાંધેલી સ્ત્રી આખા પૃથ્વીના ગોળાને પલાણીને બેઠી છે. તેના હાથમાં એક તંત્રી છે જેનો એકજ તાર સામે છે, બાકી બધા તૂટેલા છે અને તે એક તારને તે બહુ ઉત્સુકતાથી વગાડે છે. કંઈક એવું પણ સ્મરણ છે, કે ચિત્રના એક ખૂણામાં એક નાનો સરખો તારો ચળકે છે, જે કે ‘સ્મરણસંહિતા’ના ચિત્રમાં તે જણાતો નથી. હવે આ આખું ચિત્ર બરાબર જુઓ, અને કહો કે નીચે ‘આશા’ એમ ન લખેલું હોય, તો એ ચિત્રનો આશા એવો અર્થ ગમે તેવો સંસ્કારી પ્રેક્ષક પણ કરી શકશે ખરો? હું માનું છું નહિ જ કરી શકે. આ એક જ ચિત્ર માટે એ ખરું નથી, પણ આવાં પ્રતીકરૂપ બધાં ચિત્રોને માટે. એ ખરું છે. એવાં ચિત્રોને ભાષાની અપેક્ષા રહે છે અને રહેવાની જ.

એક જીવ પ્રકારના ચિત્રને પણ ભાષાની અપેક્ષા રહે છે. કમ્પિટિની છેલ્લી મિલખાનીનું ચિત્ર લો, 'દ્રૌપદીવત્સહરણ' નું ચિત્ર લો, શ્રી. સોમલાલ શાહનું 'કર્ણકુંતી' લો, શ્રી. કનુ દેસાઈનું 'કરણ અને દેવળદેવી' લો, આ પ્રકારનાં મને તે ચિત્ર લો, તો જણાશે કે તે હરેકની નીચે ચિત્રના વિષયના નામની જ નહિ, પણ જે પરિસ્થિતિનું ચિત્ર છે, તે પરિસ્થિતિ ખાજી રહેલા ઇતિહાસના ઝાનની જરૂર રહેશે જ. આવાં ચિત્રો તદ્દન ભાષાનિરપેક્ષ કદી થઈ શકશે નહિ. ઉત્તમ ચિત્રકારોનાં ધણાં ઉત્તમ ચિત્રોના વિષયો ઇતિહાસ અને પુરાણોમાંથી લીધેલા હોય છે તેટલે અંશે એ ચિત્રોને ભાષા દ્વારા જોળખાણની જરૂર રહેવાની જ.

આ હકીકતને સાહિત્યના એક અંગ સાથે સરખાવવાથી વિશેષ પ્રકાશ પડશે, એટલું જ નહિ, આવી સ્થિતિમાં ચિત્રકલાને કશી નામોશી નથી એ પણ સાથે સાથે સ્પષ્ટ થશે. કાવ્યમાં કેટલાંક કાવ્યોને મથાળાની જરૂર નથી હોતી. સાધારણ રીતે ધણાંખરાં કાવ્યોને મથાળાં અપાય છે, પણ તે બધાને મથાળાંની જરૂર અવશ્ય હોતી નથી. મથાળાં વિનાનાં કાવ્યોની સંખ્યા હજી ધણી વધારી શકાય. 'મધ્ય રાત્રિએ કાચલ', 'જળધોધ', 'મને જોઈને જોડી જતાં પક્ષીઓ' વગેરે ધણાંખરાં કાવ્યોનાં મથાળાં ન હોય તો ચાલે. મથાળાને શિવાજી છે તેથી કવિ ધણીવાર મથાળું કરે છે, તેથી વાંચનારને થોડી મદદ મળે છે, પણ ધણાં કાવ્યોનાં મથાળાં કાઢી નાંખ્યાં હોય તો સમજવામાં વાંધો ન આવે. ધણી વાર તો મથાળાં કાવ્યને જોળખવાનાં નામો માત્ર હોય છે. મહાભારત એ માત્ર એ કાવ્યનું નામ છે. એ મથાળા વિના કાવ્ય સમજી શકાય છે. પણ બધાં મથાળાંનું એવું નથી. 'ઉત્તરા-અભિમન્યુ' કાવ્યને મથાળાની જરૂર છે અને રહેવાની. એટલું જ નહિ, મહાભારતની ઉત્તરા-અભિમન્યુની હકીકત પણ વાચકને માહિત હોવી જરૂરની છે. અને આવાં મથાળાની જરૂરવાળાં કાવ્યો, અને વિષયનિર્દેશની જરૂરવાળાં ચિત્રો લગભગ એક

પ્રકારનાં જણાશે. આપણે એમ કહી શકીએ કે કેટલાંક કાવ્યોને, કાવ્ય બહારના મથાળાની જરૂર હોય છે તેમ જ કેટલાંક ચિત્રોને પણ ચિત્ર બહાર મથાળાની જરૂર હોય છે. ફેર એ પડ્યો કે કવિતા પોતે વાણીની કળા છે અને તેનું મથાળું પણ વાણીનું જ છે; પણ ચિત્ર રંગની કળા છતાં તેનું મથાળું વાણીનું લેવું પડે છે. અને આમાં કવિતા કરતાં પણ ચિત્રને વાણીના મથાળાની કંઈક વધારે જરૂર રહેવાની. કારણકે ચિત્ર આખી કથામાંથી માત્ર એક જ પસંદ કરેલી ક્ષણનું દૃશ્ય આપી શકે છે, એટલે એ ક્ષણ પહેલાંની હકીકત તેને ભાષા મારફત જ કહેવી પડે છે, જ્યારે કાવ્ય પોતાના પિંડમાં બનાવે અને ગતિઓનું નિરૂપણ કરી શકે છે, અને ચિત્ર કરતાં ભૂતકાલ સૂચવવાની અને કથવાની એની શક્તિ અને તક બધી વધારે છે.

ઉપર જે ‘આશા’ ના ચિત્રની વાત કરી, તે ચિત્ર ભાષા-નિરપેક્ષ જોતાં, કાવ્યની પરિભાષામાં સાદૃશ્યમૂલક અતિશયોક્તિ અલંકાર છે. ચિત્રનો અર્થ એ છે કે આશા એક સ્ત્રી જેવી છે, જેણે આંખે પાટા બાંધ્યા છે, જે આખી પૃથ્વી પલાણીને ખેડી છે, જે આખી તંત્રીમાંથી એક જ સાજો રહેલો તાર વગાડ્યા કરે છે. અહીં આશા એ ઉપમેય છે અને ચિત્રની સ્ત્રી ઉપમાન છે. ભાષાનિરપેક્ષ ચિત્ર ઉપમેય વિનાનું પ્રપચિત ઉપમાન છે. ચિત્રકલામાં ઉપમેયના નિર્દેશ વિના એકલા ઉપમાનમાં ઉપમેય સૂચવવાની શક્તિ નથી. એટલે ભાષાથી ઉપમેયનો નિર્દેશ કરી આપણે તેને રૂપક બનાવીએ છીએ.

અલ્પાત્મ ભાષા વિના ચિત્ર પોતાનું વ્યંગ્ય સમજાવી શકે એમ નથી. પણ એટલા ઉપરથી કેઈ ભાષાવાદી ચિત્રકલાને અશક્ત કે પાંગળી કહે તો તેમાં તે પોતાની અરસિકતા જ બતાવી આપે. કારણકે ભાષાના એક આટલા નાના ટેકાથી એ એટલું સુંદર અને અદ્ભુત કહે છે જે ભાષા કદાચ આટલી સચોટતાથી ન કહી શકે. એવું જ પૌરાણિક ચિત્રોનું પણ.

અહીં આપણે જોયું કે ભાષામાં જેને રૂપક કે સાદૃશ્યમૂલક

અતિશયોક્તિ કહીએ તે ચિત્રમાં આવી શકે છે. એક બીજો ભાષાનો અલંકાર પણ ચિત્રમાં આવે છે અને તે અત્યુક્તિ.* આને માટે એક જ દાખલો બસ થશે અને તે સુદ્ધ-યશોધરા-રાહુચના અગ્નંટાના ચિત્રનો. તેમાં સુદ્ધને યશોધરા-રાહુલ કરતાં વધારે મોટા પ્રમાણનો ચીતર્યો છે, તે એક પ્રકારની ચિત્રની અત્યુક્તિ છે.

એક બીજી બાબત પણ સાથે સાથે વિચારી લેવી ઠીક છે. એક કલાના અલંકારો એ ને એ રૂપે બીજી કલામાં અવશ્ય સંક્રાન્ત ન થઈ શકે. સંસ્કૃત કાવ્યમાં સ્ત્રીના અધરોઠ્ઠને યિંચ * સાથે સરખાવે છે. એક ચિત્રમાં સ્ત્રીના અધરને લગભગ યિંચ જેવો ચીતરી બતાવેલો મેં જોયો છે, અને તેમાં કલાને હાનિ થતી નહોતી. પણ બધી ઉપમાઓ માટે એમ નહિ કહી શકાય. ચન્દ્રમુખી કે કમલાક્ષી કહીએ છીએ પણ મુખ કે આંખની જગાએ ચન્દ્રનો કે કમલનો આકાર નહિ મૂકી શકાય. દરેક કલાને પોતપોતાની વ્યંજનાશક્તિ હોય છે. પ્રતિભાથી અને અભ્યાસથી કલાકાર પોતાની કલાની શક્તિને ઝોળખે છે અને પ્રયોજે છે.

સં. ૧૯૬૧ પૃષ્ઠ

કાવ્યની ગેયતા અને અગેયતા

‘ગેય’ નો યૌગિક અર્થ જોતાં ‘ગેય’ એટલે ‘ગાઈ શકાય તે’, ગાતું શક્યં ગેયમ્ ! આ અર્થ પ્રમાણે કશું અગેય હોઈ શકે નહિ. કારણ કે સંગીતકારો કહે છે કે ગમે તેવી ગદ્યની પંક્તિ પણ પૂરેપૂરી ગાઈ શકાય છે.

* ‘અતિશયોક્તિ’ નો કાવ્યની પરિભાષામાં અમુક જ અર્થ થાય છે માટે અંગ્રેજીમાં જેને Hyperbole કહીએ તેને માટે ‘અત્યુક્તિ’ શબ્દ સખીએ તો સારું.

+ . ટીકારું.

પણ કવ્યની ગેયતા અગેયતામાં આ દૃષ્ટિ હોતી નથી. કવ્યની અગેયતાનો આપણો ખ્યાલ આધુનિક છે. અંગ્રેજી સાહિત્યના પરિચયથી આપણને એ ખ્યાલ આવ્યો. અંગ્રેજી કવિતા એમ નથી, એ માત્ર પાઠ્ય છે. તેનાં ગીતો (songs) પણ પાઠ્ય જ હોય છે, જે કે તેને સંગીતમાં પ્રયોજી શકાય છે આ ગેયાગેયનો ભેદ નર્મદ સમજાવે હતો. ગુજરાતી કવિતા પણ અગેય હોઈ શકે, હોવી જોઈએ, શુદ્ધ કવિતા સંગીતથી સ્વતંત્ર છે, એ ખ્યાલ કવિશ્રી ન્હાનાલાલ અને પ્રો. બ. ક. ઠાકોર બન્નેએ આગળ કર્યા છે. કવિશ્રી ન્હાનાલાલે અગેય કવ્યના અખતરા તરીકે અપદ્માગલ રચ્યું, જે રચના અગેય હોવા સાથે અજાનદસ્ત છે. પ્રો. ઠાકોર કવિતા માટે અગેય પણ જાનદસ્ત રચના, પાઠ્ય જનદોરચના ઇષ્ટ ગણે છે.

હવે અહીં પણ એક વસ્તુ ધ્યાનમાં રાખવી જોઈએ. અર્વાચીન સમયમાં આપણે અગેય કવિતાનો ખ્યાલ કર્યો તે પહેલાં કવિતા માત્ર આપણે ત્યાં ગવાતી, આપણાં બધાં સંસ્કૃત વૃત્તો-અનાવૃત્ત સંધિ-વૃત્તો પણ-અને માત્રામેળ રચનાઓ બધી જ ગવાતી. એટલે પરંપરા-પ્રાપ્ત કોઈ પણ જનદોરચના સ્વરૂપથી અગેય નથી જ. ત્યારે આપણો અગેય રચનાનો અર્થ શો ?

કલાના સ્વરૂપની ચર્ચામાં કલાકારનો પોતાનો અભિપ્રાય હમેશાં પ્રસ્તુત હોય છે અને કેટલીક બાબતમાં તેને નિર્ણાયક ગણી શકાય. લેખક પોતે કહે કે મારી કૃતિ એક કટાક્ષકૃતિ છે, તો તેને એ દૃષ્ટિથી જ પ્રથમ જોવી જોઈએ. એમ જોઈ રહ્યા પછી આપણે જુદા દીકા કરી શકીએ કે કટાક્ષ નિષ્ફળ ગયો છે, અથવા ક્યાંક નિષ્ફળ ગયો છે. તેમ જ આ ગેયાગેયતામાં લેખક પોતે કહે કે મારી કૃતિ અગેય છે એટલે તેને અગેય ગણવી જોઈએ, પછી પાઠ કરતાં આપણને તે ગેયતામાં સરી જતી જણાય તો આપણે એમ જુદા કહી શકીએ. એટલે અગેય કવિતાનો મુખ્ય અર્થ આ કે લેખકે જેને

માત્ર પઠન માટે—અગેય પઠન માટે રચી હોય તે અગેય કૃતિઓ.
અને લેખકે પોતે જોને એય તરીકે રચી હોય તે ગેય.

આ દૃષ્ટિએ જોતાં અર્વાચીન અગેયતાના ખ્યાલ પહેલાંની બધી
કૃતિઓ એય જ, કારણ પહેલાં બધી કવિતાઓ ગવાતી જ.

પણ એક બીજી દૃષ્ટિએ હવે વિચાર કરીએ. કતાંએ બહે
ગાવા માટે લખી, પણ આપણે આપણા પ્રયોજન માટે તેને પાઠ્ય
કરી શકીએ કે નહિ? મારો જવાબ કે રચના પોતે પઠનયોગ્ય
હોય તો તેને પાઠ્ય કરી શકીએ. એવી રચનાઓને આપણે ગેય-
પાઠ્ય કહીશું. આપણી પ્રાગર્વાચીન છાન્દસ રચનાઓ ગેય-પાઠ્યના
વર્ગમાં પડે છે. આ વર્ગ જ આપણામાં સૌથી મોટો છે. આ જ
વિચારસરણીને ઉલટાવીને કહી શકીએ કે ઉપર જણાવેલી અગેય રચના
પણ જો ગીતયોગ્ય હોય તો આપણે તેને આપણા પ્રયોજન માટે ગેય
કરી શકીએ. પણ એમ કરવાનું પ્રયોજન રહેતું નથી. એવી રચનાના
માનમાં કોઈ ખાસ વિશેષ આસ્વાદ શક્ય નથી. ત્યારે ગેય રચના પણ
કેવળ કાવ્યાસ્વાદ માટે, અર્થસ્ફૂટીકરણ માટે, આપણે પાઠ્ય કરીએ,
અને ગેય રચનાઓ પ્રાગર્વાચીન કાળમાં પણ સર્વ પ્રસંગે સંગીતનાં
સર્વ અંગો સાથે એકસરખી નહિ જ ગવાતી હોય. માણુબદ્ધ સંગી-
તના પૂર્ણ સરંગમ સાથે એકવાર એક દાળ ગાયા પછી તેને
સમજાવતાં પાછો એટલો જ નહિ જાતો હોય. સમજાવતાં બહુ સાદી
રીતે કહાય બે કે ત્રણ જ સ્વરોમાં, તમત્રા અને માણુના તાલોના
અદ્યતમ પ્રયોગ સાથે ગાતો હશે. એવી રીતે એ ગેય રચનાઓ પણ
પ્રસંગે અગેય થતી હશે. અહીં અગેય એટલે અદ્યપગેય-ઈશદ્વેય.
'અ' પ્રત્યય ધણીવાર અભાવ ન બતાવે તો અદ્યતા પણ બતાવે
છે. એ રચનાઓને આ દૃષ્ટિએ ગેયાગેય કહી શકાય.

અગેયતાની દૃષ્ટિએ પરંપરાપ્રાપ્ત છન્દોમાં એક તારતમ્ય

કાઠી શકીએ. જન્દોમાં માત્રામેળ વૃત્તો જેમાં અમુક સંધિઓનાં આવર્તનો આવે છે તેમાં અગેય ધ્વનિની શક્તિ ઓછામાં ઓછી છે. તેના સંધિઓ, ત્રિકલ ચતુષ્કલ પંચકલ સપ્તકલ સંધિઓ સંગીતના તાલો સાથે અમુક સંબંધ ધરાવે છે અને તેથી આ રચનાઓ ગેયતામાં વહેલી લપસી પડે છે. આવૃત્તસંધિ અક્ષર મેળ વૃત્તોમાં પણ એ જ સંધિઓનાં આવર્તનો આવે છે. એટલે એ પણ વિશેષ અગેયતાક્ષમ નથી. સૌથી વધારે અગેય, અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળવૃત્તો છે, જેમાંથી સળંગ અગેય રચના માટે પ્રો. દાકારે પૃથ્વી હંદ પસંદ કરેલો છે. તે ઉપરાંત અનુબ્રુપ, ઉપજાતિ, વગેરેનો પણ અગેય વૃત્તો તરીકે ઉપયોગ થાય છે તે જાણીતું છે.

મેં ઉપર કહ્યું કે ગેય પદ્યરચનાઓ પણ થોડે અંશે અગેયનું કામ આપી શકે છે. પણ એનો અર્થ એવો નથી કે બધી જ ગેય કૃતિઓ પાઠ્ય થઈ શકે છે, કેટલીક કૃતિઓ માત્ર ગાવા માટે રચેલી હોય છે અને તે પાઠ્ય થઈ શકતી જ નથી. કેટલીક ઉસ્તાદી ચીજો આવી હોય છે. તેનો ગદ્ય કે પદ્ય એક રીતે પાઠ કરી શકાતો નથી. હું માનું છું કે અભિનવગુપ્ત આને જ અશ્રાવ્ય કહે છે. ધણીખરી ઉસ્તાદી ચીજો આવી હોય છે. તે પાઠ્ય બનતી નથી, કારણ કે તેનો અક્ષરવિન્યાસ કોઈ અક્ષરમેળ વૃત્ત જેવો તો નથી જ પણ તેમાં કોઈ સંધિનાં આવર્તનો પણ પ્રતીત થતાં નથી. એ ગવાય ત્યારે જ તેના અક્ષરવિન્યાસની યોજના સમગ્રાય. ધણી ઉસ્તાદી ચીજો આવી હોય છે, જેના દાખલા ભાતખંડેનાં સંગીતનાં પુસ્તકોમાંથી મળી શકશે. પ્રસિદ્ધ કાવ્યસાહિત્યમાં તેવી કૃતિનો એક દાખલો 'નુપૂરઝંકાર' પૃ. ૬૧૨ છે.

આર્તનો પુકાર

બીત

કુરિતકૂપે પડ્યો હું રે જગત્રાતા !

લોભન લતા નીરખી મુજ પાય ચૂક્યો.
દુરિતકૂપે—૧

શ્રવણ ન ધરો તુજ વાણી મંગલ
કૂપમુખ અંધ બની ચરણ મૂક્યો.
દુરિતકૂપે—૨

કરુણ રુદન સુણી તાત ! ઊગારો,
નીરખવા દિવ્ય પ્રભા હું અતિ બૂખ્યો.
દુરિતકૂપે—૩

આ ગીતમાં તો પ્રાસ છે તેથી પંક્તિઓ પણ પડી શકે છે, પણ કેટલાંક ઉસ્તાદી ગીતોમાં તો પંક્તિઓ પણ પાડી શકાતી નથી. એ ગદ્ય નથી, પદ્ય નથી, માત્ર ગેય છે. આ જ ખરું ‘અપદ્યાગદ્ય’ છે. કવિશ્રી ન્હાનાલાલનું કહેવાતું “અપદ્યાગદ્ય” તે ‘અપદ્ય’ છે, પણ ‘અગદ્ય’ નથી, કારણ કે તેનું ગદ્ય તરીકે પઠન બરાબર થઈ શકે છે.

આ રીતે અગેયતાની દૃષ્ટિએ બાપાની અગદ્ય કૃતિઓ ત્રણ વર્ગમાં પડે છે : (૧) કેવળ અગેય, (૨) ગેય-પાઠ્ય, (૩) કેવળ ગેય. ગેય-પાઠ્યને કહેવી હોય તો ઉપર કહી ગયો તેમ ગેયાગેય પણ કહી શકાય.

પ્રગતિવાદ વિશે કંઈક

પ્રગતિવાદ અને સાહિત્ય આ બન્નેનો એકાદ દૃષ્ટિએ અહીં વિચાર કરવા પ્રયત્ન કરું છું. એથી પ્રશ્નનું નિરાકરણ ન થાય તોપણ કેટલાંક મુદ્દા કદાચ સ્પષ્ટ થશે એમ માનું છું.

પ્રથમ તો હું એ કહેવા માયું છું કે પ્રગતિવાદની દૃષ્ટિએ તદ્દન ઉદાસીન હોય એવું સાહિત્ય હોઈ શકે. પ્રગતિવાદી અને પ્રત્યાધાતી એ બે જ વિભાગમાં બધું સાહિત્ય વહેંચી શકાય નહિ. કોઈ કવિ ધારે કે સાગવંતી ગંભીરતા અને ભવ્યતાનાં ગીત ગાય તો એને ઉપરના એકે કે ય વર્ગમાં મૂકી ન શકાય. જગતમાં માણસને જેમ પોતાના સમાજમાંથી સુખ કે દુઃખ મળે છે, તેમ જ તેને પ્રકૃતિમાંથી પણ અનન્ય શાન્તિ, સાન્તવન, સ્વસ્થતા, આનંદ મળે છે. સમાજ, માણસની પરિસ્થિતિનું જેવું વાસ્તવિક અંગ છે, તેવી જ પ્રકૃતિ પણ તેની પરિસ્થિતિનું વાસ્તવિક અંગ છે. પ્રકૃતિને અવાસ્તવિક કહેવાનો કશો અર્થ નથી.

કદાચ કોઈ પ્રગતિવાદી કહે, કે સમાજનાં દુઃખો, ગેરવ્યવસ્થા એ સર્વનું નિરાકરણ કરવાને બદલે તેનાથી પરાક્રમુખ થઈ નાસવાની વૃત્તિ (escape from life)માંથી આ પ્રકૃતિગાનો ઉદ્ભવે છે. કેટલાંક પ્રકૃતિગાનોમાં આ વૃત્તિ હશે તેની ના નથી. અને છતાં મારું વક્તવ્ય એ છે કે પ્રકૃતિગાન એ પ્રગતિ-પ્રત્યાધાતની દૃષ્ટિથી ઉદાસીન જ છે. પ્રગતિવાદીને ઇષ્ટ સમાજરચના અસ્તિત્વમાં આવી ગઈ હશે ત્યારે પણ, મનુષ્ય કુદરતમાંથી રસ અને આનંદ લેવાનો જ છે. એ આનંદ સમાજથી નિરાળો જ છે. એટલું જ નહિ, હું તો એમ માનું છું, કે પ્રગતિવાદીને ઇષ્ટ કે કોઈ પણ બીજા ધર્મ કે વાદને ઇષ્ટ સમાજરચના પૂરી અમલમાં આવે, તોપણ એવી પરિસ્થિતિ જરૂર હોય જ, કે માણસને બે ઘડી તેમાંથી છૂટી કુદરતમાંથી આનંદ લેવાની ઇચ્છા થાય. પ્રકૃતિનો આનંદ, એ સ્વતંત્ર સ્વનિષ્ઠ સત્ય છે, તે ઉપરાંત સામાજિક કે ખાનગી પરિસ્થિતિમાંથી છૂટી પ્રકૃતિમાંથી આનંદ મેળવવાની વૃત્તિ પણ એક શાશ્વત બાવ છે અને કવિતા એ રૂપે શાશ્વત કાલ રહેશે જ.

અર્થાત્ બધી કવિતા કં તો પ્રગતિશાલી હોય, કં તો પ્રત્યાધાતી

હેમ એ માન્યતા સાચી નથી. કેટલીક કવિતા અને તે પશુ જિંદગી પ્રકારની, એ વિભાજોની બહારની હોય, એ દૃષ્ટિથી ઉદાસીન તટસ્થ સ્વતંત્ર વર્ણની હોય. એ કવિતા અત્યસ્તવિક નથી. સાચી કવિતા કદી અત્યસ્તવિક હોઈ શકે નહિ.

હવે આપણે ખીજા પ્રકારની કૃતિઓનો, ખાસ કરીને વાર્તાઓનો વિચાર કરીએ જે ધણે જાણે અજ્ઞાણા બ્વહાર જગતને વધારે ધન સ્પર્શ કરે છે. વાર્તાની રચનાને આપણે ધરની રચના સાથે સરખાવી શકીએ. ધરને માટે જેમ ધરચાળની જમીન હોય છે, અને તેના ઉપર ઉપરદળ (superstructure) હોય છે તેમ વાર્તામાં અમુક ભૂમિકા હોય છે, અને તેના ઉપર કર્તાનું વક્તવ્ય પ્રગટ કરતી રચના થયેલી હોય છે. ભૂમિકામાં થોડો કલ્પનાનો અંશ હોય છે પણ ભૂમિકાનો વત્તોઓછો અંશ વ્યાવહારિક જગતમાંથી લીધેલો હોય છે. હવે મારે કહેવાનું એ છે કે આ રીતે વ્યાવહારિક જગતનો અમુક અંશ વાર્તાની ભૂમિકામાં લીધો, એટલા ઉપરથી એ અંશ એ લેખકે ઇષ્ટ વસ્તુ તરીકે સ્વીકાર્યો છે, એમ ન ગણ્યો શકાય. એ અંશ સમાજસાક્ષની દૃષ્ટિએ બદલાવવા જેવો હોય, તો વાર્તાકારે ભૂમિકામાં સ્વીકાર્યો એટલા ઉપરથી એ વાર્તાકાર પ્રત્યાધાતી છે એમ ન કહી શકાય. એટલું જ નહિ, એ વાર્તાની અસર પ્રત્યાધાતી થશે એમ પણ માની ન શકાય. એક બહુ જ સૂક્ષ્મ દાખલો આપું. ધારો કે એક માણસે એવી વાર્તા લખી કે અમદાવાદની ખીચોખીચ સાંકડી પોળમાં આગ લાગી. અને ત્યારે ધરો નજીક હોવાને લીધે એક માણસે એક ઘરમાંથી બળતણ ધરમાં જઈ ત્યાં ફાંછને બચાવ્યું. ધારો કે આ વાર્તા એક સુંદર વાર્તા બની છે. તો તે ઉપરથી એમ ન કહી શકાય કે વાર્તાકાર અમદાવાદની સાંકડી ખીચોખીચ વસ્તીવાળી પોળની તરફેણ કરે છે, અને એટલા માટે પ્રત્યાધાતી છે. એ વાર્તાકાર તેમ છતાં સાંકડી પોળની વિરુદ્ધનો હોય એમ બનવું તદ્દન સંભવિત છે. અને એ

વાર્તા વાંચનારના મન ઉપર સાંકડી પોળો રહેવી જોઈએ એવા સંસ્કાર પડવાની નથી. એ વાર્તા એક માણસની બહાદુરી અને સમય-સૂચકતા બતાવવા લખાઈ છે અને એ જ સંસ્કારો એ સમાજ ઉપર પાડશે. તેવી જ રીતે શ્રી. મુનશીએ ‘ગુજરાતનો નાથ’ લખ્યું. તેમાં અમુક મધ્યકાલીન ભૂમિકા લીધી. તે ઉપરથી એમ ન કહી શકાય કે શ્રી. મુનશી મધ્યકાલીન રાજ્યપ્રકરણી સંસ્થાના હિમાયતી છે, લોકશાસનના વિરોધી છે અને તેટલા માટે પ્રત્યાઘાતી વલણના છે.

એટલું જ નહિ. એથી પણ આગળ જઈને મારે કંઈક કહેવાનું છે, જે કે તેમાં સાહસ રહેલું છે એમ હું માનું છું. મને એમ લાગે છે કે જમાના બદલાતા જાય, અને તેને અંગે રુચિતંત્ર બદલાતું જાય, ન્યાય સુરુચિનાં ધોરણો સૂક્ષ્મતર શુદ્ધતર થાય, તેમ તેમ જૂની સાહિત્યની કૃતિ જે સાચી હોય, તો તેમાંની પ્રત્યાઘાતી વસ્તુઓ સહૃદય પોતાની મેળે જ છોડી દે, અને આખી કૃતિનું જે લોકોત્તર વક્તવ્ય હોય તેના પર જ તેનું હૃદય ડરે. આવી રીતે પ્રત્યાઘાતી કે અનિષ્ટ તત્ત્વો બાદ કરતાં, ગળાઈ જતાં, પછવાડે કાંઈ લોકોત્તર ન બચે, તો તે કૃતિ કલા ગણાતી બંધ પડે, અને જેટલે અંશે એવું કંઈ બચે તેટલે અંશે જ તે કલા ગણાય. માટે તો કલાની કૃતિઓની જમાને જમાને વિવેચના થવાની જરૂર રહે છે. અને માટે જ સાહિત્યની અમર કૃતિઓ અમર રહે છે. મહાભારતની ભૂમિકામાં બહુ-પતિત્વ છે, મહાભારતમાં અને હિંદની અનેક કાવ્યકૃતિઓમાં બહુ-પત્નીત્વ છે, પણ અત્યારનો સહૃદય એ પોતાને અરુચિકર તત્ત્વો છોડીને ટાળીને ગાળીને તેનો ઉપયોગ કરી શકે છે, તે આને જ લીધે. અને આ આમ જ હોઈ શકે. નહિતર એક જમાનાની કૃતિ બીજા સુધી પહોંચી શકે નહિ. પણ, ફરી કહું છું, આવી બધી કૃતિઓમાં, એ અનિષ્ટ ભૂમિકા ઉપરની રચનામાં કંઈક ખરેખર લોકોત્તર કહેવું હોવું જોઈએ. એટલું જ નહિ, અત્યારનો માણસ બહુપત્નીત્વની વિરુદ્ધ હોય, છતાં તે ભૂતકાળની ઐતિહાસિક વાર્તા લખે તો તેમાં

તેનાં પુરુષપાત્રો બહુ પત્ની કરે તેથી તે લેખક પ્રત્યાધાતી ગણાય નહિ. અલબત્ત 'ગુજરાતનો નાથ'ને અંગે આ બાબત જરા ભુદી રીતે હું કહી ગયો.

આ ભૂમિકાએ પ્રગતિવાદી પૂછી શકે: 'ભૂતકાળમાં બહુપત્નીત્વ વાર્તાની ભૂમિકા તરીકે સ્વીકારે તેમાં કશું પ્રત્યાધાતી નથી. પણ વર્તમાન સમયમાં બહુપત્નીત્વ કાઈ કથે તો તો પ્રત્યાધાતી ગણાય ને?' આના જવાબને અંગે આપણે વિચાર કરીએ. અત્યારનો લેખક વાર્તામાં બહુપત્નીત્વ લાવે તો ભૂમિકામાં લાવે કે ભૂમિકા ઉપરના વક્તવ્યમાં લાવે? અત્યારે આપણા સમાજના સામાન્ય સંસ્કારી વર્ગમાં બહુપત્નીત્વ નથી. હોય તો હીન સંસ્કાર વાળા વર્ગમાં છે. લેખક વાર્તાની ભૂમિકામાં બહુપત્નીત્વ મૂકે તો તે હલકા સંસ્કારો ચીતરવા, અને એ રીતે બહુપત્નીત્વનો ઉપહાસ કરવા કે તેનો તિરસ્કાર કરવા યોજે, અને તો કૃતિ પ્રત્યાધાતી ન જ થાય. ઉચ્ચ સંસ્કારી માણસને અંગે વર્તમાન સમયમાં તે બહુપત્નીત્વ યોજે તો તે સામાન્ય રીતે સાહિત્યની કૃતિ ન જ થાય. મારું કહેવું એ છે કે સાહિત્યકાર સાધારણ પરિસ્થિતિને અતિક્રમી જ્યારે કાઈ સત્યનું દર્શન કરે, અને તેને સાહિત્યની કૃતિમાં મૂકે, ત્યારે જ સાચી કલાની કૃતિ થાય. એ કૃતિ પ્રત્યાધાતી થઈ શકે જ નહિ. 'કાવ્યની શક્તિ'માં એ કાવ્ય અને નીતિ વિશે કહેવ છે તે જ સિદ્ધાન્ત અહીં પ્રગતિના પ્રશ્નને પણ લાગુ પડે છે. "જેમ ઉત્તમ સાહિત્ય અમુક વિષયનું જ હોવું જોઈએ—સ્વદેશાભિમાનનું જ હોવું જોઈએ એમ ન કહી શકાય, તેમ નીતિનું ઉપદેશક જ હોવું જોઈએ એમ પણ ન કહી શકાય, પણ અનીતિમાં ઉત્સાહ પ્રેરતું સાહિત્ય હીન છે એ તો ચોક્કસ."¹

1 What we have to bear in mind is that moral purity in the purpose of art or beauty does not constitute aesthetic purity though moral impurity in the purpose of art or beauty does constitute aesthetic impurity. B. Bosanquet's History of Aesthetics P.54.

નીતિને બદલે અહીં પ્રગતિ અને અનીતિને બદલે પ્રત્યાષાવીપણું મૂકીને આ જ અવતરણ વાંચી શકાય.

કદાચ કોઈ કહે કે ‘ગુજરાતનો નાથ’ના રાજ્યતંત્રનો અર્થ બહુપત્નીત્વનો દાખલો મેં એક પક્ષને જ ઉપકારક થાય તેવો શોધીને આપેલો છે. તો બીજો દાખલો લઉં અને તે પણ ‘ગુજરાતનો નાથ’ માંથી જ. એ નવલકથામાં અને બીજી નવલકથાઓમાં પણ શ્રી. મુનશી પોતાના ઉત્તમ સ્ત્રીપાત્રોને પણ પોતાના વસ્ત્રલ આગળ નથી જતાં અને સર્વસ્વ અર્પણ કરતાં બતાવે છે. પ્રગતિવાદી કહી શકે કે આ મધ્યકાલીન આદર્શ છે, અને એને આગળ ધરવો એ પ્રત્યાષાતો વલણ છે. આ બાબતમાં મારું મનતઃપ શું છે તે એક બાજુ રાખી કહીશ : “તમે મુનશીના આદર્શને પ્રત્યાષાતી ગણો કે મમે તેવો ગણો, પણ સ્ત્રીનો સાચો બેડો સ્વભાવ જ એવો હશે તો ? પ્રગતિવાદ જો સાચો વાદ હોય તો તે સત્ય ઉપર જ મંડાવો જોઈએ અને સ્ત્રીનો સ્વભાવ જ મુનશી કહે છે તેવો હશે તો પ્રગતિવાદે તે સ્વીકારવો જ જોઈએ !” પ્રગતિવાદી સ્ત્રીનો આવો સ્વભાવ હોવાની ના પાડશે, તેનાં કારણો આપશે, અને હું મુનશીનાં સ્ત્રીપાત્રોના બચાવમાં હા પાડીશ; તો ? પછી સવાલ તો સત્ય શું છે તેનો જ રહેશે. એટલે કે છેવટે ચર્ચા માત્ર સત્ય ઉપર આવીને બેસશે. અને પ્રગતિવાદ એમ તો કહેવા નથી માગતો ને કે સત્યનો ઇજારો તેમનો જ છે ? અને સત્યની દૃષ્ટિએ બધાં સાહિત્યની કસોટી ચર્ચા વિવેચના થવી જોઈએ તેની કાણે કચાર ના પાડી ?

એટલું જ નહિ. ઘણી વાર એવું બને છે કે સાહિત્યકાર પોતે પણ ન જાણતો હોય એવાં સત્યો તેની વાર્તાના બ્યંજમાં આવી જાય છે. એખોવતી એક વાર્તામાં એવું સસ ધણે ભાગે ટોક્કરટોય બતાવે છે. માનસપૃથક્કરણશાસ્ત્રનાં સત્યો, તે શાસ્ત્રનું કોઈ નામે ય નહોતું જાણતું તે કાલની વાર્તામાં પ્રતીત થયેલાં શોધાયાં છે. માનસ-

પૃથક્કરણસાથના નિયમોના સમર્થનમાં જેમ કોઈ વ્યક્તિના આચરણનું દર્શાવત અપાય છે તેમ જ કોઈ વાર્તાના પાત્રના આચરણનું પણ અપાય છે. એટલે શાએ ઘણી વાર, સાચી કથા પાસેથી સત્ય સમજવાનું હોય છે. તેને બદલે પોતાની માન્યતાને અનુકૂળ કે માફક ન આવે તે બધાને પ્રત્યાધાતી કહી તેનાથી વિમુખ થવાથી, સાચી કથાની અવગણના થવાનો સંભવ છે એટલું જ નહિ પણ સત્યનો બહિષ્કાર થવાનો સંભવ છે.

હું પોતે પ્રગતિવાદ નીચે રહેલી ફિલસૂફીમાંનું બધું માનું છું. કોઈ પણ એક મતના માણસો મળે ચર્ચા કરે તેની હું વિરુદ્ધ નથી. એટલું જ નહિ, તેને હું ઈષ્ટ ગણું છું. છતાં સાહિત્યમાં આવા વાદના આગ્રહની હું વિરુદ્ધ છું. તેનું કારણ એ છે કે સાહિત્યમાં આવા આગ્રહોથી કંઈક પણ નુકસાન થવા સંભવ છે. એક તદ્દન ભિન્ન પ્રકારનો અને નાનો જ દાખલો આપું. સોનેટની ખૂબી તેના લાગણી કે વિચારના વળાંકમાં રહી છે એમ ઘણી વાર કહેવાયું છે. ૧૪ લીટીથી વધારે કે ઓછી લીટીના કાવ્યમાં તે ખૂબી આવી શકે તે દેખીતું છે. છતાં ૧૪ લીટીના કાવ્યને જ સોનેટ કહી શકાય છે તે ઉપરથી કેટલાક લેખકો બાજી જોઈને ખેંચતાણ કરીને ૧૪ લીટીઓ કરે છે. તેમ જ આ પ્રગતિવાદના આગ્રહથી થવાનો સંભવ છે. સંભવ છે શું ? એમ થવા માંડયું છે ! પણ તે સાથે હું કબૂલ કરું છું કે આ માહી અસર નિર્બળ પ્રતિભાવાળા લેખકને જ અને કાવ્યા મનવાળા ભાવકને જ થવાની છે. સારી પ્રતિભાવાળા લેખકને કદી આવાં પ્રલોભનો આડે રસ્તે લઈ જવાનાં નથી, અને નિર્બળ પ્રતિભાવાળા તો નહિતર પણ એક નહિ તો બીજા પ્રલોભનમાં જવાના છે. એની બહુ ચિન્તા કરવા જેવું નથી. ખરેખર નુકસાન કેળવાતા ભાવકને થાય છે એમ હું માનું છું. પણ એક બાબત હું સ્વીકારું છું, અને તે એ કે અત્યારે જમાનો એટલો બદલાયો છે કે આપણે બધા સાહિત્યનું ફરી વિવેચન કરવું જોઈએ. એ વિવેચનમાં આપણે નવી દૃષ્ટિથી સાહિત્યનું રહસ્ય

સમજવું જોઈએ. અને સાહિત્યમાં વિકાસનું સત્ય સ્પષ્ટ કરી બહાર મૂકવું જોઈએ. પ્રગતિવાદના ઘોષથી, એ વાદ સાચો હશે તોપણ, તેની કલાકૃતિઓ સર્જવાની નથી. કારણ કે સર્જનો કેમ થાય છે તે હજી આપણે જાણતા નથી. પણ કોઈપણ એક વાદથી નહિ, પણ જેને આપણે આપણા જમાનાનું નવું સત્ય અથવા સત્યનું નવું સ્વરૂપ સમજતા હોઈએ, તેવી દૃષ્ટિથી આપણે વિવેચન તો જરૂર કરી શકવાના છીએ. અને વિવેચનથી જો કે નવું સાહિત્ય સર્જતું નથી, પણ તેથી ખરાબ સાહિત્યની અનિષ્ટ કે પ્રત્યાઘાતી અસર તો જરૂર નિર્મળ કે નિર્મૂળ કરી શકાય છે. પરિણામે એવું સાહિત્ય સર્જતું અટકાવી પણ શકાય છે.

ટૂંકમાં, હું બધું સાહિત્ય પ્રગતિશાલી કે પ્રત્યાઘાતીજ હોય એમ માનતો નથી. બન્નેથી ઉદાસીન સારું સાહિત્ય હોઈ શકે. સામાજિક પરિસ્થિતિ સિવાય કાવ્યને ધણા વિષયો છે. અને કાવ્યને કશા પણ નિયંત્રણ વિના એ જ્યાં જાય ત્યાં તેને જવા દેવું જોઈએ. એવી છૂટથી સાચું કાવ્ય કદી પ્રત્યાઘાતી થવાનું નથી. ખરાબ કાવ્યો પ્રત્યાઘાતી થાય, તો તેનો સાચો ઉપાય શુદ્ધ દૃષ્ટિએ કરેલી વિવેચના છે. વિવેચના એ જ સાહિત્યને શુદ્ધ રાખનાર મુખ્ય બળ છે, અને તેને કોઈ વાદથી વક્ર કરવાની જરૂર નથી.



સ્વાધ્યાય

આ પુસ્તકને હું હૃદયપૂર્વક આવકાર આપું છું. આપણામાં ઇતિહાસના પ્રેક્ષકો તરફથી આપણા સાહિત્યને બહુ થોડું મળેલું

છે. પ્રોફેસર દાદારે આપણને લાંબા સમયના અભ્યાસના પરિપક્વ ફલરૂપ નિમંત્રણ આપેલા છે, અને જો કે તેમણે સાહિત્યને પોતાનો મુખ્ય વિષય કર્યો છે પણ તેમની સર્વ કૃતિઓમાં તેમનો ઇતિહાસનો અભ્યાસ જણાઈ આવે છે. પણ તેમના પછીના જમાનાના અભ્યાસીઓમાં, આપણને પ્રોફેસર કામદાર તરફથી જે ‘સ્વાધ્યાય’ મળે છે તે જ ગણાવી શકાય. આપણા સાહિત્યની ખીજવણી અને સમૃદ્ધિ માટે તથા લોકકેળવણી માટે ઇતિહાસ, ફિલસૂફી, અર્થશાસ્ત્ર જેવા અનેક વિષયો આપણી ભાષામાં નિરૂપાવા અને ચર્ચાવા જોઈએ.

આ ‘સ્વાધ્યાય’માં કર્તાના અનેક વિષયોના સ્વાધ્યાયના લેખો છે, તેમાં સૌથી વધારે લાંબો સ્વાધ્યાય ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ વિશેનો છે. ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ દેશના સમગ્ર જીવનની સમીક્ષાનો મહાન પ્રયત્ન છે. તેમાં જૂતકાળની સમજણપૂર્વક વર્તમાનનું નિરીક્ષણ, અને તે ઉપરથી વર્તમાનમાંથી ભવિષ્ય માટે કયું ઇષ્ટ શી રીતે પ્રકટ કરવું તેની ચર્ચા છે. આવા મોટા પ્રયત્નમાં હિંદના રાજ્યપ્રકરણના પ્રશ્નો રહી જઈ શકે નહિ.

નવલકથામાં કેવા પ્રકારના પ્રશ્નોની ચર્ચા કરી શકાય, કયાં સુધી એ ચર્ચા કરી શકાય, તે ક્યારે કલાને હાનિ કરે, એ પ્રશ્નો રસિક છે, પણ આ ‘સ્વાધ્યાય’ માટે તે પ્રસ્તુત નથી. પણ એક વસ્તુ અહીં કહેની જોઈએ. નવલકથામાં હરકાઈ એક પાત્રની ઉક્તિ તે કથાના લેખકની ઉક્તિ છે એમ ન ગણી શકાય, જો કે અમુક પાત્રના મુખમાં કર્તા પોતાનું અંગત મંતવ્ય મૂકી શકે. અને એમ કર્યું હોય ત્યારે અનેક પાત્રોમાંથી કર્તાનાં એ મુખરૂપ પાત્રને બરાબર શોધી કાઢવું જોઈએ, અને એમ કર્તાનું મુખરૂપ પાત્ર હોય ત્યારે પણ, એ પાત્રની બધીજ ઉક્તિઓ કર્તાના સાચાં મંતવ્યો છે એમ એકદમ માની લઈ શકાય નહિ. કર્તા પોતાના પાત્રના સ્વભાવ પ્રમાણે અમુક વિષય સંબંધી એ પાત્રનો અભિપ્રાય આપતો હોય છે. તેનું દરેક પાત્ર પોતાની દૃષ્ટિએ જોઈને બોલતું હોય છે. અને

તેથી જ તેની ઉક્તિઓ કર્તાનાં અંગત મંતવ્યો ન ગણાય. પણ આખા પુસ્તકમાંથી, અથવા ખંડશઃ જોઈ શકાય એવી અને પાત્રોની આખી ચર્ચામાંથી, જે મુખ્ય વ્યંગ્યાર્થ નીકળે તે તો કર્તાની પ્રામાણિક માન્યતાનો જ હોવો જોઈએ. એવો સુસંબદ્ધ સુશ્લિષ્ટ કાઈજ વ્યંગ્યાર્થ ન નીકળતો હોય, કર્તાને પોતાને એ આખી ચર્ચામાં કાંઈજ કહેવાનું ન હોય, તો હું તેને કર્તાની કલાનો એક મહાન દોષ ગણું.

‘સરસ્વતીચંદ્ર’માં આવેા પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થતો નથી. તેના કર્તાને સ્પષ્ટ વક્તવ્ય હતું અને તે તેમણે કાઈ કાઈ જગાએ તો કલાના આજી આવરણથી કહેલું છે. વાર્તાના ભાગે આગળ ચાલતા જાય છે તેમ તેમ તો તેમણે ઘણું કહી નાંખવું છે માટે તેની કલાત્મકતાની ચિંતા વિના કહી નાંખ્યું છે. એટલે એ ભાગોમાં એ વક્તવ્યની પરીક્ષા તત્ત્વદષ્ટિએ જ ઇષ્ટ છે.

વાર્તાના આ ભાગમાં કલાનું પડ આણું જ છે. તેથી વાર્તા વાંચનાર સામાન્ય રીતે આ ભાગ તરફ પૂરું લક્ષ આપતો નથી. સામાન્ય વાર્તા વાંચનાર તો આ ભાગ ધણે ભાગે છોડી દે છે. વાર્તામાં તત્ત્વચર્ચાનો આગ્રહ અતિશયે જઈ પોતાના પ્રયોજનને આ રીતે નિષ્ફળ કરે છે તે ધ્યાનમાં રાખવા જેવું છે. પણ એ વક્તવ્ય વાર્તાના પ્રવાહમાં વિઘ્નરૂપ હોય તો પણ ઉપેક્ષાયોગ્ય નથી. સદ્ગત ગોવર્ધનરામ એક ધીર ગંભીર વિચારક હતા. હિન્દુ સમાજની વર્તમાન પરિસ્થિતિને વાસ્તવિકતાના દષ્ટિબિંદુએ જોઈ ઓળખી તેના ભવિષ્યનો વિકાસમાર્ગ નક્કી કરવાની ભવ્ય ધારણાથી તેમણે આ ચર્ચા કરેલી છે. સમસ્ત પરિસ્થિતિ ઓળખવા ઇચ્છનાર તેની ઉપેક્ષા ન કરી શકે.

પ્રો. કામદારે ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ના રાજ્યપ્રકરણી મતોનો અહીં સંપૂર્ણ સ્વાધ્યાય કર્યો છે. તેમણે એ મતોની ઐતિહાસિક દષ્ટિએ

અને આપણા વર્તમાન રાજ્યપ્રકરણની દૃષ્ટિએ ચર્ચા કરી છે. તેમણે તેમાં ગોવર્ધનરામની ઇતિહાસ ઉકેલવાની વિચક્ષણતા બતાવી છે તેમ જ તેમની સ્વતચ્છતા પણ બતાવી છે ઇતિહાસદર્શનમાં ક્યાં ક્યાં તેઓ પોતાના સમયના પ્રચલિત અભિપ્રાયથી ખોટા દોરવાઈ ગયા અને વર્તમાન પરિસ્થિતિનું તેમનું દર્શન ક્યાં ક્યાં અપૂર્ણ કે એકપક્ષી હતું, તે તેમણે એક સાચા ઇતિહાસના અભ્યાસી તરીકે બતાવી આપ્યું છે. તેમણે પોતાની ચર્ચાથી ગોવર્ધનરામના નિરૂપણમાં રહેલી ગૂઢ વાસ્તવિકતાને પ્રકટ કરી છે, અને તેમ કરીને એ નિરૂપણની રસિકતા અને તેનું કુતૂહલ વધાર્યાં છે.

આ સિવાયના બીજા બધા જ લેખો ઇતિહાસ વિશેના છે એમ કહીએ તો ચાલે. એ બધામાં તેમણે ગુજરાત તરફ મુખ્ય દૃષ્ટિ રાખી છે. ગુજરાતની સંસ્કારિતા શાથી ધડાધ, કેવી રીતે ધડાઈ, તે તેમણે ઐતિહાસિક પૃથક્કરણ કરી બતાવેલું છે. અત્યારે ગુજરાતની દ્રવ્યોપાર્જનપરતા, જે ગુજરાત પોતાપરના એક આક્ષેપ તરીકે સ્વીકારી લે છે, તેમાં પણ ક્યા ક્યા સાચા રાષ્ટ્રધટક યુદ્ધો રચ્યા છે, તે તેમણે બતાવ્યું છે. તેમ જ અત્યારે ગુજરાતમાં ક્ષાત્રત્વ નથી એમ ગણાય છે, પણ ઇતિહાસ જોતાં એવું માનવા જરા પણ કારણ નથી એ તેમણે દર્શાવ્યું છે. આપણા ઇતિહાસો ખોટા લખાય છે, અને સાચો ઇતિહાસ ક્યાં દૃષ્ટિબિન્દુઓથી લખાવો જોઈએ તે પણ તેમણે ચર્ચેલું છે. તેમણે પોતાની રીતે હિંદના ઇતિહાસનું પણ અવલોકન કરેલું છે, અને ઇતિહાસના ખોટા શિક્ષણથી આપણી રાષ્ટ્રશક્તિ વિશે આપણને કેવા કેવા ભ્રમો ઉભેલા થાય છે તે બતાવેલું છે. તેમ જ ઇતિહાસના અભ્યાસની તટસ્થતા સાથે હિંદના સાચા મમત્વથી તેમણે આપણા ઇતિહાસમાં તરી આવતી આપણી નિર્બળતાઓ અને સમયપરિવર્તનથી નકામી થઈ ગયેલી નાતો જેવી આપણી સંસ્થાઓ તરફ પણ લક્ષ દોરેલું છે.

કર્તાએ આ લેખોમાં ઇતિહાસનું મુખ્ય લક્ષ્ય શું હોતું નેઈએ તેની ચર્ચા કરેલી છે. અત્યાર સુધી ઇતિહાસો કેવાં કેવાં દષ્ટિબિંદુ-ઓથી લખાતા આવ્યા છે તે તેમણે બહુ સ્પષ્ટ કરી બતાવ્યું છે. તેઓ સામાન્ય રીતે, ઇતિહાસનું કામ સંસ્કૃતિનું તે તે સમયનું સ્વરૂપ દર્શાવવાનું છે એમ માને છે. આ સંબંધી મતભેદ હોઈ શકે. કેટલાક, ઇતિહાસ માત્ર હરકાઈ વિષય પરત્વેની એક પર્યેષણપદ્ધતિ જ છે એમ કહે છે. પણ આ વસ્તુનિરપેક્ષ દષ્ટિ છે. અત્યારે આપણને ઇતિહાસ તરીકે સામાન્ય રીતે જે શીખવવામાં આવે છે, તેની અપૂર્ણતાઓ, ભ્રમો વગેરે દૂર કરવાને માટે પ્રો. કામદારની દષ્ટિ જ આપણને ઉપકારક થાય. આપણે અત્યારે શીખવાતો ઇતિહાસ, જે હેતુ વિનાનો, અથવા વિપરીત હેતુવાળો છે, તે તેમની દષ્ટિથી સહેતુક, શુદ્ધહેતુક અને શુભહેતુક અને તેમાં સંશય નથી. આનો અર્થ એવો નથી કે તેઓ ઇતિહાસને દેશાભિમાન કે પરદેશદ્વેષ કે લડાયકતાના પ્રચારનું સાધન ગણે છે. નહિ જ. તેઓ તો તટસ્થભાવે પરીક્ષા કરી મેળવેલી હકીકતમાંથી તત્કાલીન સંસ્કૃતિનું પ્રમાણ્યુદ્ધ દર્શન રજૂ કરવા અને તેમાં રહેલાં આશામય અભિષેક અને ઉપકારક તત્ત્વો, તેમ જ અપૂર્ણતાઓ અને ખોડો દર્શાવવા ઇચ્છે છે. તેમની સંસ્કૃતિની અંતિમ નેમ સર્વ દેશ અને સર્વ રાષ્ટ્રોનેા સહકાર છે.

ખરા ઇતિહાસકારનેા તેમનેા આદર્શ બહોા જાયો છે. તેઓ કહે છે : “ ઇતિહાસકાર પુરાણવિદ નથી. તે ચારણભાટ નથી. તે પ્રજ્ઞઓનેા અને રાજવંશોનેા ખુશામતખોર અખખારનબીસ નથી. ઇતિહાસકાર સંસ્કૃતિનેા સળંગ ખ્યાલ આપતો અબ્યાસી છે. તે સંસ્કૃતિનાં વિવિધ મૂળોને સંગ્રહિત કરી તેને એક વાટિકા તરીકે ઓળખાવનાર મહાપુરુષ છે. તે વર્તમાન સંસ્કૃતિનું સમર્થન કરનાર મુખ્ય પુરુષ છે. તે ત્રણે કાળોને સમગ્રતા અર્પનાર સમર્થ દ્રશ છે. તેથી તે માનવખળનેા પ્રેરક છે. તે યુગનેા સર્જક છે. આટલે અંશે તે સાહિત્યના જ્યોતિને અખંડ રાખનાર સંસ્કૃતિના મંદિરનેા અનન્ય

પૂર્ણરી છે. ” ઇતિહાસકાર શા માટે દ્રષ્ટા કહેવાય છે, શા માટે સાહિત્યકાર કહેવાય છે તે આ ઉપરથી સ્ફુટ થશે.

પ્રો. કામદારનો છેલ્લો નિબંધ નર્મદ વિશે છે. આજ ગુજરાતી ઇતિહાસલેખકને એક ઇતિહાસના સાચા અભ્યાસીની એ અંજલિ છે. તેમાં પ્રો. કામદારે નર્મદની ઇતિહાસલેખનપ્રવૃત્તિને સંપૂર્ણ ન્યાય આપ્યો છે, અને એ દષ્ટિએ તેમનો લેખ નર્મદ ઉપરના ખીબા બધા સાહિત્યથી બુદ્ધો પડી આવે છે.

આ ‘સ્વાધ્યાય’થી પ્રો. કામદારે ગુજરાતના બે મોટા ઇતિહાસદષ્ટિવાળા લેખકોનું વિવેચન કરી બંને લેખકોનું મહત્ત્વ વધાર્યું છે, હિંદના અને ગુજરાતના ઇતિહાસ ઉપર ઘણો પ્રકાશ પાડ્યો છે, અને આપણા ઇતિહાસનો અભ્યાસ કરવાને અનેક દષ્ટિબિન્દુઓ આપ્યાં છે. ઇતિહાસનો અભ્યાસ તેમણે વધારે રસિક અને વધારે રહસ્યવાળો કરી બતાવ્યો છે.

૨૬-૮-૩૬

એક વ્યાખ્યાન*

વિધારસિક બન્ધુઓ,

ગુજરાત હિન્દુસ્તાનનો બગીચો છે અને ચરોતર ગુજરાતનો બગીચો છે. છતાં તમારો આ સુંદર પ્રદેશ મેં ઘણું મોડો જોયો.

* સોજિત્રા પુસ્તકાલય સુવર્ણ મહોત્સવ પ્રસંગે તા. ૮-૩-૨૮ ને રોજ પ્રમુખસ્થાનેથી આપેલું.

છે. અધ્યાપનનું કામ નવું સ્વીકાર્યું તે પછીનાં થોડાં વરસો તો પ્રદેશો ને પુરુષો કરતાં પુસ્તકોનો પરિચય વધારે ખેડવાની મારે જરૂર હતી. પણ આ પ્રદેશ થોડો નોંચે છે છતાં આ પ્રદેશના ઘણા વિદ્યાર્થીઓ સાથે મારે નિકટ પરિચય થયો છે. અને તેમણે મારે માટે જે આડંબરરહિત સ્નેહ હમેશાં બતાવ્યો છે તેમાં મારા જીવનની મેં કેટલીક ધન્યતા અનુભવી છે. આપ સર્વના પ્રત્યક્ષ પરિચય વિના આપ મને આ માનપ્રદ સ્થાન આપ્યો છો તે ખરેખર આપનો મારા તરફનો નિષ્કારણ પ્રેમ અને ઉદારતા બતાવે છે. આપ એ જ ઉદારતાથી મારી જે કાંઈ ત્રુટિઓ પડે તે નિભાવો લેશો અને આપની કાર્યદક્ષતા તો એટલી છે કે આજનો સમારંભ સાંજોપાંખ પાર પડશે તે વિષે મને શંકા ધરવાનું કાંઈ કારણ રહેતું નથી.

આપનો પરિચય મને ટૂંકા છે પણ આપના ગુણો અને શક્તિ એટલાં ઉત્કટ છે કે ગુજરાતમાં તે કોઈને અજ્ઞાત ન રહે. ચરૈતરનો ગુણ કે લક્ષણ મને તેની કાર્યદક્ષતા અને કાર્યશક્તિ લાગી છે. આથી એમ વિવક્ષિત નથી કે આ પ્રદેશમાં કોઈ પણ રીતે ભાવનાની ન્યૂનતા છે. પૂજ્ય ગાંધીજીના કાર્યક્રમો ઉપર અતિશય ભાવનામયતાનો આરોપ કરાય છે તો તેમના કાર્યક્રમને આખા ગુજરાતમાં મહાત્માજીની ગેરહાજરીમાં પાર પાડી આપનાર શ્રીયુત વલ્લભભાઈ એ આ પ્રદેશ ગુજરાતને આપેલી બક્ષિસ છે. અને એ જ સત્યાગ્રહનો નવીન માર્ગ તમારા જ પ્રદેશના ધર્મજના યુવાનો અત્યારે ખેતાની નાતમાં કરી બતાવે છે. આ તો હમણાંની વાત થઈ. પણ ગઈ વીશીમાં પણ ચરૈતરે કાર્યદક્ષતા અને ભાવના બન્નેના પ્રતીકરૂપ એ પુરુષોનો સત્સંગ સેવ્યો છે. પુસ્તકાલય હિલચાલની સાક્ષાત્ ભૂર્તિરૂપ શ્રીયુત મોતીભાઈ અમીન અને સૌજન્યશાળી માસ્તર કરુણાશંકર પાસેથી પ્રેરણા લીધેલા અનેક ઉત્સાહી કાર્યકર્તાઓ ચરૈતરમાં મને ઠેરઠેર મળ્યા છે.

આજનો સમારંભ પણ આપની કાર્યદક્ષતાની સાક્ષી પૂરે છે. એં હમણાં જ સાંભળ્યું છે કે પૂર્ણ ગૂજરાતી નિશાળ આખા વડોદરા રાજ્યમાં સૌથી પહેલી તમારે ત્યાં ઓપરી હતી. પાટીદાર શાંતિના પ્રથમ સુધારક સદગત હીરાભાઈ મૂળજીભાઈ (બાપુ) તમારા જ ગામના હતા. આ પુસ્તકાલયની શરૂઆત તેમને હાથે થયેલી હતી. તેને આજે અરધો સૈકા પૂરો થાય છે અને તેના મકાનને માટે બે હજારની સારી રકમ તેમના જ પુત્ર શ્રીયુત જીવાભાઈ આપે, પિતાએ આપેલા પુત્ર પૂરું કરે, પિતાની બાવનાને પુત્ર મૂર્તરૂપ આપે, એ ધન્ય સંયોગ પણ તમારા ગામમાં જ બને છે. મારા બાલ્યમાં આવ્યું છે કે તમારા ગામમાં પુસ્તકાલયનો લાભ લેનાર બહેનોની સંખ્યા સૌથી વધારે છે. આ પુસ્તકની વધતી જતી પ્રવૃત્તિને માટે તમારે સાંસ્કૃતિક અભિમાન લેવું જોઈએ, અને આ પ્રસંગ તમે આવા સમારંભથી ઊભવો છો તે તદ્દન ઉચિત છે.

સુવર્ણમહોત્સવ કે એવા બીજા ઉત્સવો ઊજવવાની પ્રથા પાશ્ચાત્ય છે, પણ સર્વગ્રાહી અને સર્વવ્યાપી પૂર્વના ધર્મોમાં પણ તેનાં બીજાં નથી એમ નથી. આપણે તો કોઈના પણ જન્મને અભિનન્દન આપીએ છીએ, જીવનને હમેશાં મંગલ માનીએ છીએ, માણસની વધતી જતી વય સાથે તેનું આયુષ્ય ઘટે છે છતાં તેની જન્મતિથિ ઊજવીએ છીએ. તો સંસ્થાઓ તો, તેમાં રહેલી જાવના જેટલી સાશ્વત છે. માણસને મૃત્યુ છે, સંસ્થાઓ અમર છે. તો તેના સુવર્ણ-મહોત્સવે તો અમિશ્ર આનંદ જ શોભે.

પણ આજના સમારંભમાં વડોદરાનરેશને ન સંભારીએ તો આપણે નગણ્ય ગણાઈએ. બંને આપણા સામયિક સાહિત્યની “ગુજરાતના વીસ કે દસ કે પાંચ મહાપુરુષો”ની બાલિશ રમતોમાં તેમનું નામ ન આવતું હોય પણ અત્યારના ગુજરાતમાં તેમનો ફાલો જીવી શકાય તેવો નથી. બ્રિટિશ સરકાર જે કરી શકી નથી અથવા

કરવાનો હજી વિચારેય કરતી નથી તેવા ધણાય સુધારા તેમણે રાજ્યમાં દાખલ કર્યા છે. સામાજિક સુધારાના કાયદા, ફરજિયાત પ્રાથમિક શિક્ષણ, અંત્યજને સમાન હક્ક વગેરે અનેક પ્રગત્કથાણનાં પગલાં હિંદમાં તેમણે સૌથી પહેલાં ભર્યાં છે. આ પુસ્તકાલયની પ્રવૃત્તિ પણ તેમની વિચક્ષણ દૃષ્ટિને જ આભારી છે. વિશેષ ખૂબી તો એ છે કે તમારી પુસ્તકાલયયોજનામાં રાજ્યમદદ એટલી નથી કે લોકો પોતે કશો પણ પુરુષાર્થ ન કરતાં રાજ્યની આશાએ કેવળ બેસી રહે, તેમ જ તેમાં લોકો ઉપર એટલો ભાર પણ નથી કે જેથી લોકો કાર્ય શરૂ જ ન કરે. તેમાં રાજ્યનો હિસ્સો છે છતાં તે સંસ્થા પ્રગતી છે. રાજ્ય પ્રગતિ ઉભયના વહીવટનો આ સમન્વય બીજાં રાજ્યોએ અનુકરણ કરવા યોગ્ય છે. વડોદરાની પ્રગતિ ખરેખર ધન્ય છે કે લોકહિતની આવી પ્રવૃત્તિ શરૂ થઈ છે અને મહારાજસાહેબને આ બાબતનો ઉત્સાહ હજી મન્દ ન થતાં જારી છે. મારે માત્ર એટલું જ ઉમેરવાનું છે કે રાજ્યે લોક તરફના જે આદરથી આ સંસ્થા ઉઘાડી છે તે આદરને વફાદાર રહી, સ્ત્રી અને પુરુષો, જાંઘા અને નીચા, પૈસાદાર અને ગરીબ, જાંઘી કામો અને અરપૂર્યો સર્વે આનો લાભ કશા પણ ભેદ વિના લેતા હશે અને લેતા રહેશે. અરપૂર્યતાને હાલનો વિચારક વર્ગ તો કાંઈ માનતો નથી, પણ તે સિવાય પણ પુસ્તકાલય તો જ્ઞાનતીર્થ છે. જ્ઞાનને આરે આપણે ભેદભાવ નહિ ભૂલીએ તો બીજે કયાં ભૂલીશું? નહિ જ્ઞાનેન સદૃશં પવિત્રમિહ વિચતે । જ્ઞાનની પવિત્રતાથી પણ આપણે પવિત્ર નહિ થઈએ તો બીજા શેનાથી થઈશું?

પુસ્તકાલય એ હાલના જમાનાની સૌથી વધારે લોકોપકારક જાહેર સંસ્થા છે. ગુજરાતના ધનિકોએ આખા ગુજરાતને વાવ, ફૂવા, તળાવ, વગેરે નવાણેથી શીતળ બનાવ્યો છે. પણ મુસાફરીનાં સાધનો બદલાતાં ધર્મદાની એ સંસ્થા અત્યારે એ રૂપે એટલી ઉપયોગી નથી.

જૂનાં સદાવ્રતો હવે પાત્રને દાન આપી શકે તેવાં રહ્યાં નથી અને નાત-જમણુ લહાણું તો માત્ર કીર્તિદાન જ રહ્યાં છે. દુષ્કાળ, રેલ-સંકટ વગેરે પ્રસંગે આપેલાં દાનો પ્રાસંગિક જ ગણાય. જે કદાપિ જૂનું ન થાય, જેના લાભ લેનારા કદાપિ ખૂટે નહિ એવું દાન વિદ્યાદાન જ છે. ખીન્ન દેશોએ આ દાનને ધણું મહત્ત્વ આપેલું છે. જગતના ઇતિહાસમાં હવે એવો સમય આવ્યો છે કે અમુક થોડા માણસોના જ્ઞાનથી દેશ પ્રગતિ કરી શકવાનો નથી, પણ અમુક જ્ઞાન તો દેશના લગભગ સર્વ માણસોમાં આવશ્યક છે. અને દેશોનો પરસ્પર સંબંધ એટલો ગાઢ અને નિકટ છે કે જ્ઞાનમાં પ્રગતિ નહિ કરનારો દેશ હવે ઇતિહાસમાંથી પોતાની મેળે જૂંસાઈ જવાનો છે. જ્ઞાન એ કાંઈ વિદ્યાર્થીઅવસ્થામાં જ કે જિંદગીના એવા દોષ અમુક ભાગમાં જ લઈને કૃતકૃત્ય થઈ જઈએ એવી વસ્તુ નથી. વિદ્યાર્થીઅવસ્થા ખરી રીતે જ્ઞાન મેળવી લેવાની અવસ્થા નથી પણ ભવિષ્યમાં જ્ઞાન પોતાની મેળે મેળવી શકીએ તેની ઉમેદવારીની અવસ્થા છે. ખરી જ્ઞાનપ્રાપ્તિ તો આપણે વિદ્યાર્થીઅવસ્થા પૂરી કર્યા પછી જ કરવાની છે. અને તે જિંદગીભર સતત ઉદ્યોગ કરી કરવાની છે. આપણા વિદ્યાપીઠના પદવીધરો પણ આટલું નથી સમજતા, ખાનપાન, આહારવિહારમાં પરદેશીનું અનુકરણ કરે છે પણ જીવનના વધારે રહસ્યભૂત જ્ઞાન મેળવવાની આખતમાં તેમની પાસેથી કશું નથી શીખતા, એ ખરેખર દેશના દુર્દૈવની વાત છે.

જ્ઞાન એટલું વિવિધ છે અને એટલું વિશાળ છે કે દોષ પણ એક માણસ માત્ર પોતાના અભ્યાસના એક જ વિષયનાં પણ બધાં પુસ્તકો ઘેર વસાવી ન શકે. જેમ પાણી જીવનને આવશ્યક છે પણ આપણે દરેક ઘેર ફૂવો નથી રાખી શકતા, આખા ગામના ઘેસા અને મહેનતથી ગામ ખાતે એક ફૂવો રાખીએ છીએ, તેમ દરેક ઘેર પુસ્તકાલય નથી રાખી શકતા માટે આખા ગામ કે શહેરને માટે એક પુસ્તકાલય રાખવું જોઈએ. ગુજરાત જેમ ધર્માદાનાં નવાણું

ગળાવતો હતો તેમ તેણે ધર્માદાનાં પુસ્તકાલયો ઉઘાડવાં જોઈએ. આપણા શ્રીમતો જેમ ઘરમાં અભરાઈ ઉપર વાસણો રાખી મૂકે છે, બધાં વાસણો પોતાને ઉપયોગમાં આવતાં નથી પણ ગામના સાર્વજનિક પ્રસંગે તે ધીરી શકે તેમાં પોતાના દ્રવ્યનું સાર્થકત્વ સમજે છે, તેમ દરેક ધનિકે પણ, બલે પોતાને ઉપયોગનાં ન હોય તો પણ, સારાં પુસ્તકોનું પુસ્તકાલય રાખવું જોઈએ અને ગામના ખીજા માણસો તેનો ઉપયોગ કરે તેમાં પોતાના દ્રવ્યનું સાર્થકત્વ અને પોતાની પ્રતિષ્ઠા સમજવી જોઈએ. ગુજરાત, ધર્માદાની આ સુધરેલી નવીન પદ્ધતિમાં હજી ઘણો પછાત છે. લોકોએ જ ચકાવેલાં હોય તેવાં પુસ્તકાલયો, અગ્નિયમ કે અજ્ઞયવધરો, કેળવણીના અખતરાની શાળાઓ કે આશ્રમો, આપણા પ્રાંતમાં કેટલાં ?

હમણાં પુસ્તકાલયને મેં દૂવા સાથે સરખાવ્યું મારા વિચારને આશ્ચર્ય પહેરાવવા એ ઉપમા મેં નથી આપી. પણ મારે એ કહેવાનું છે કે જેમ દૂવાનું પાણી શુદ્ધ રહે તેની સંભાળ રાખવાની આખા ગામની અને ગામના નેતાઓની ખાસ ફરજ છે તેમ પુસ્તકાલયથી પ્રચારમાં આવતું જ્ઞાન પણ શુદ્ધ જ હોય એની આપણે એટલી જ કે એથી વધારે સંભાળ રાખવી જોઈએ. આ સંભાળ નહિ રાખવાથી થતા અનિષ્ટનું ભાન બહુલા ગણાતા દેશોમાં પણ નથી તો આપણામાં તો તેની ન્યૂનતા હોય તેમાં કહેવું જ શું ? આ વિષયને હું જેમ જેમ અભ્યાસ કરતો જઈ છું તેમ તેમ ખરાય સાહિત્યનાં પરિણામોની ભયંકરતાનું મને વધારે વધારે ભાન થતું જાય છે. આપ જાણો છો કે હું અધ્યાપક છું. ઘણા વિદ્યાર્થીઓના સંસર્ગમાં હું મારા ધંધા અંગે આતું છું. અનેક વિદ્યાર્થીઓ ધણી નાની વયથી જ, ઘણી જ વિકૃત રીતે, કે ગલીય રીતે, કે અનીતિમય રીતે, કે આડંબરથી, કે કઠંગી રીતે વિચારો કરવાની, કે વિચારને પ્રકટ કરવાની ટેવમાં પડી ગયેલા હોય છે અને તપાસ કરતાં તેના મૂળમાં

કાંઈ અધ્યયન પછે નહિ જાણતાં કાંઈ એવા લેખકનો પરિચય થઈ
 એસો મને જણાયો છે. ધણીવાર દુર્ભાગ્યે કાંઈ આવા લેખકની
 શૈલીની કે તેના પુસ્તકની ફેશન થઈ ગઈ હોય છે, વાતાવરણ અમુક
 અમુક મંડળીમાં કે સાહિત્યના ગોળામાં—ગુજરાતમાં ગોળ ક્યાં નથી ?
 —એમ થઈ ગયું હોય છે તેમાંથી વિદ્યાર્થી કે ઓછી વિવેચક
 શક્તિવાળો વાંચનાર સંસ્કારો પકડી લે છે, અને પછી તેની વિચાર-
 સરણી જ એવી દુષ્ટ થઈ જાય છે. હું આમાં માત્ર અનીતિના
 સંસ્કારો પાડતા સાહિત્યની જ વાત નથી કરતો, પણ કલાની દૃષ્ટિએ
 જે હીન કે અપકૃષ્ટ છે તેને પણ એટલું જ ત્યાગ્ય ગણું છું. નીતિથી
 કે કલાથી હલકું સાહિત્ય માત્ર વાંચનારની લાખવાની શૈલી બગાડે
 છે એટલું જ નથી બનતું, પણ તેથી તેની સમસ્ત વિચાર કરવાની
 સરણી બગાડે છે, અને તેથી જીવન પણ બગાડે છે. સાહિત્યસંસ્કારો
 અને જીવન બે કાંઈ દિવસ અલગ રહી શકતાં જ નથી. આ સંબંધી
 આપણે જોઈએ તેવી સંભાળ રાખતા નથી. માણસ ધરનાં પુસ્તકો
 વિશે સંભાળ રાખે છે, ધરનાં ઐરીછોકરાં ખરાબ ન વાંચે એટલા
 માટે ચોતાને ખરાબ લાગે તેવાં પુસ્તકો નથી લાવતો—જે કે પોતે
 તો ગમે તેવું વાંચી શકે એમ માનતો હોય છે !—પણ જાહેર
 સંસ્થાઓમાં, જેમ બધી બાબતમાં, તેમ પુસ્તકાલયમાં પણ, આપણને
 ઓછી ચીવટ હોય છે. એક વર્ગ એમ માનતો હોય છે કે એક વાર
 માણસને જે ગમતું હોય તે આપો તો પછી તેને કાંઈક દિવસ સાંતું
 વાંચવાની ટેવ પણ પડશે; કાંઈ ન વાંચે તેના કરતાં કંઈક પણ
 વાંચતો થાય તો સાંતું. પણ આ દલીલ ખોટી છે. ઘણા જૂના કાલથી
 આપણા ઋષિઓએ કહ્યું છે:—

ન જાતુ કામઃ કામાનામુપભોગેન શામ્યતિ ।

હવિષા કૃણ્ણવન્મેવ ભૂય એવામિવર્ધતે ॥

“ કામના ઉપભોગથી કામ શાન્ત થતો નથી. ઘીથી અગ્નિની.

પેટે તે વધે છે.” ખરાબ પુસ્તકો વાંચવાનો પણ એક ખરાબ કામ છે. ખરાબ પુસ્તકો માણસની હલકી વૃત્તિને ઉત્તેજિત કરી, ઉપરના શ્લોકમાં જેને કામ કહ્યો છે તે કામની અને માણસના સ્વભાવમાં રહેલી કુદ વાસનાઓની ખુશામત કરી પ્રિય બને છે. અને ખુશામત-માંથી કોઈ માણસ પોતાની મેળે બચ્યો જાય છે? ખરાબ વાંચવાનું વ્યસન વધતું જ જાય છે. જગતમાં સારી ચોપડીઓ કરતાં ખરાબ ધણી મોટા વેગે વધે છે, તેની જ વધારે ખપત હોય છે એટલે તે જ વધારે સોંધી હોય છે! એટલે એક વાર અપવાદ તરીકે પણ એવાં પુસ્તકોનો પગ પુસ્તકાલયમાં પેસવા દો એટલે એ છીંડામાંથી ગાડા-સ્ત્રો થતાં વાર નહિ લાગે. અને નહિ પાણી કરતાં ઝેરવાળું પાણી પણ સારું એ ખરું હોય તો જ નહિ વાચન કરતાં ખરાબ વાચન સારું એ ખરું છે. સારું સાહિત્ય વાંચતાં છતાં માણસ ખરાબ હોય એ હું માનું; એવા દાખલાઓ બન્યા છે. પણ ખરાબ સાહિત્યમાં રાચતાં છતાં માણસ સારો રહે એ હું ન માનું. ખરું તો એ છે કે જેના ચિત્તમાં સારા સંસ્કારો દૃઢ થયા છે તે ખરાબ સાહિત્ય સહન જ નહિ કરી શકે. તેનો આખો આત્મા તેની સામે કંકળી ઊઠશે— કંકળી ઊઠશે. છતાં હજી આપણે ખરાબ સાહિત્ય વાંચ્યે જ જઈએ છીએ. ખરાબ પુસ્તકો પુસ્તકાલયમાં લેવાયે જ જાય છે.

આનો ઉપાય શો? ખરાબ પુસ્તકોને હાંકી કાઢવાનો અને તેની ઉત્પત્તિ જ ઓછી કરવાનો ખરો ઉપાય સખ્ત ટીકા કરવી એ છે. પણ ટીકાકારો પણ કલાપરીક્ષાના દુર્ઘટ કામમાં ધણીવાર ભૂલા પડ્યા છે. સાહિત્યના કોઈ નવા પુસ્તકને તેમણે વખોડ્યું હોય અને તે જ સારું છે એવી પછીથી તેની ગણના થઈ હોય એમ ઇતિહાસમાં ધણીવાર બન્યું છે. વળી અત્યારે ગુજરાતમાં કોઈએવું એક સર્વમાન્ય માસિક કે સામયિક નથી જેની એકની જ ટીકા ઉપર આધાર રાખી પુસ્તકોની પસંદગી કરી શકીએ. આવી સ્થિતિમાં આપણા ટીકાકારોએ,

સદ્ગત નવલરામભાઈ, જેમની ટીકા કરવાની પદ્ધતિ વિશે કે તેમની વિવેચકશક્તિ વિશે બલે મતભેદ હોય, પણ જરા પણ મતભેદ ન હોય એવી, તેમની જનતા અને લેખકો તરફની જવાબદારીની વૃત્તિ, કેળવવી જોઈએ. બીજી તરફ અનેક બિન બિન ટીકાનું તારતમ્ય કાઢી શકે એવા માણસો પાસે જ પુસ્તકાલય માટે પુસ્તકોની પસંદગી કરાવવી જોઈએ.

ઉપર મેં પુસ્તકાલયને જ્ઞાનનું તીર્થ કહ્યું પણ ત્યાં જ્ઞાન જુદું અર્થમાં સમજવું જોઈએ. આ જ્ઞાનમાં હું ઉચ્ચ આનંદ આપનાર કલાત્મક સાહિત્યનો તેમ જ વર્તમાનપત્રોનો સમાવેશ કરું છું. સાચી કલા ખરા જ્ઞાન વિનાની હોતી જ નથી. જ્ઞાનનું સૂક્ષ્મ રહસ્ય તદ્દનુકૂલ સ્વરૂપ પકડે ત્યારે કલાનાં બિન બિન રૂપો સર્જાય છે. અને હાલના કટાકટીના જીવનવિગ્રહમાં જીવનને ટકાવવાને માટે જેમ જ્ઞાનની જરૂર છે તેમ જીવનકલહના કલેશને શાન્ત કરવા માટે, તણાઈને તંત્ર થયેલા જ્ઞાનતંત્રુઓને અનુકૂલ વ્યાપારથી સ્વસ્થ કરવાને માટે, કલાત્મક સાહિત્યની પણ જરૂર છે. માત્ર તે ઉત્તમ હોવું જોઈએ. હલકું કલાત્મક ગણાતું સાહિત્ય ધણું વાંચીએ તેના કરતાં ઉત્તમ સાહિત્ય અનેક વાર વાંચીએ તેનો આનંદ અને લાભ અનેકગણો છે.

એક આદર્શ પુસ્તકાલય કેવું હોવું જોઈએ તેના વિચારમાં તો ક્યા ક્યા વિષયો અને ક્યા ક્યા ગ્રન્થકારો જોઈએ, પુસ્તકોનાં વર્ગીકરણ કેવી રીતે રાખવાં જોઈએ, વગેરે પારિભાષિક ચર્ચા મુખ્યત્વે કરવી પડે. અત્યારે એ પ્રાસંગિક ન ગણાય. એવું મોટું પુસ્તકાલય આ તરફ તો માત્ર વડોદરામાં છે. હજી અમદાવાદ, ધનિકાનું નગર અને ગુજરાતનું પાટનગર હોવા છતાં, એવા પુસ્તકાલયનું અભિમાન ધરાવી શકતું નથી. આપણે અત્યારે તો આવું સામાન્ય પુસ્તકાલય શું શું કરી શકે તેનો વિચાર કરીએ એ જ પ્રાસંગિક ગણાય.

આ બાબતમાં મારે સૌથી પ્રથમ જનતાનું લક્ષ પુસ્તકાલયના

મકાન તરફ દોરવાનું છે. આપણે સાર્વજનિક મકાનો ધણી કરીએ છીએ પણ તેનું મકાન શાસ્ત્રીય હતું અને કલાવાળું કરવા તરફ પૂરતું લક્ષ આપતા નથી. આ ચોખ્ખું નથી. પુસ્તકાલયનું મકાન કેટલું જિંચું નોંધીએ, તેમાં પ્રકાશ કંઈ દિશાથી આવવો નોંધીએ, કેટલો આવવો નોંધીએ, બારીઓ કેટલી જિંચી નોંધીએ, શહેરના કેવા ભાગમાં તે આવવું નોંધીએ, બહારની ગરમી કે ઠંડી કે ભેજ કે ધૂળની અસર પુસ્તકો ઉપર ઓછામાં ઓછી થાય માટે શું કરવું નોંધીએ, તેનો આકાર કેવો કર્યો હોય તો બહારથી જ તે સરસ્વતીમંદિર જેવું દેખાય: આ વિચારો શાસ્ત્ર અને કલાની દૃષ્ટિએ આવશ્યક છે. કલાના સંસ્કારો લોકોમાં રૂઢ કરવાને સાર્વજનિક મકાનો હમેશાં કલાવાળાં કરવાં નોંધીએ. અસહનનાં માણસો ખાનગી ઘરો સાદાં રાખતાં અને દેરાં, દેરાસરો, હવેલીઓ વગેરે સુંદર બનાવતા તેનો એક લાભ એ હતો કે લોકમાત્ર તેની કલાનો ઉપભોગ કરી શકતા. અચારે સારામાં સારી કલા ખાનગી ગૃહસ્થોની માલિકીની અને છે અને ગરીબ વર્ગ તેનાથી વંચિત રહી જાય છે. એમ ન થવા દેવા સારું જાહેર મકાનો ઉત્તમ કલાવાળાં થવાં નોંધીએ.

પુસ્તકાલય બહારથી સુંદર નોંધીએ તેમ અંદરથી પણ તેને સુશોભિત કરવું નોંધીએ. આને માટે હું કાંઈ ખરચ કરીને ચિત્રો લાવવાનું નથી કહેતો. કેટલાંક સુંદર ચિત્રો 'મોડર્ન રિયુ'માં આવે છે. કેટલાંક દિવાળીના અંકોમાં આવે છે. આ વખતના 'મુબઈ સમાચાર'ના દિવાળીના અંકમાં સદ્ગત રામરાવની પીછીનાં સુંદર ચિત્રો હતાં. બીજાં પણ કેટલાંક જૂનાં નવાં સુંદર ચિત્રો હતાં. કોઈ મંદિરોનાં પણ સુંદર ચિત્રો અવારનવાર આવ્યા કરે છે. તે સર્વ મઠાવીને મૂકીએ તો ચિત્રોનું સંરક્ષણ થાય અને મકાનનો શણગાર પણ થાય. આપણા ગ્રંથકારોના અને પશ્ચિમના સુપ્રસિદ્ધ ગ્રંથકારોના ફોટાઓ કે બ્લોકો પણ ઉચિત સ્થાને રાખવા નોંધીએ. તમારા ગામનાં સુંદર

સ્થળોના ફોટાઓ પણ ત્યાં હોય તો સારું. પણ બન્ધુઓ, મમે તેમાં હીન કલાનાં રંગીન ચિત્રો, કે ગમે તેવા માણસનો ફોટા પેસો ન જાય તેની સંભાળ રાખજો. પુસ્તકાલય અમર કરવાનું સ્થાન છે. અમરતાની કિંમત હાથે કરીને સોંપી કરશે મા.

બીજું લક્ષ્ય એ રાખવાનું કે પુસ્તકાલયોમાં બિન બિન રુચિ-વાળાં માણસોને અનુકૂળ પડે તેવાં બધાં પુસ્તકો રાખવાં જોઈએ. અમુક પ્રકારનું સાહિત્ય વાંચનારની સંખ્યા ઘણી ઓછી હોય માટે ન મંગાવવું એમ આપણે નહિ કરાવી શકીએ. ખરી રીતે જ્ઞાનવ્યાપારના આવા ઉન્નત ક્ષેત્રમાં બહુમતીનો સામાન્ય કાયદો, કે મામણી અને છત્તો સંપત્તિશાસ્ત્રનો નિયમ, આપણને હિપકારક નહિ થાય. જો બહુમતીથી જ કામ કરીશું અને જેની મામણી વધે તે જ સાહિત્યને એની મેળે વધવા દઈશું તો નિકૃષ્ટ પ્રકારનું સાહિત્ય જ આવશે. તેવી જ રીતે જો વાંચનારા થોડા છે અથવા નથી માટે અમુક સાહિત્ય નહિ મંગાવીએ તો એ જાતનું સાહિત્ય જ નહિ ઉત્પન્ન થાય અને એ જાતના વાંચનારા કદી થશે જ નહિ. ધારે કે 'પુરાતત્ત્વ' જેવા ત્રૈમાસિકના વાંચનારા—માફ કરશે ચારી જ સંસ્થાના સામયિકનું દૃષ્ટાન્ત આપું છું તે માટે—અમુક જમાએ ન હોય, અથવા નહિ જેવા જ હોય અને તેથી સામાન્ય વાચન-સંસ્થાઓમાંથી તેને આપણે બાદ કરીએ. પણ જરા વિચારે બાઈઓ, કે પુરાતત્ત્વના વિષયોમાં, ઇતિહાસ, ફિલસૂફી, ઉત્તમ કાવ્ય, જેસ વિષયોમાં કામ કરનાર સંશોધકો અને પ્રતિભાશાળી પુરુષો તો આપણા ગૂંચરાતના બહેલામાંથી જ ન્યારેતવારે પણ નીકળવાના છે ને! નાનપણમાં અનેક માણસો સમજી ન સમજીને ચોપડાં ફેંદે, તેમાંથી કોઈ બાંધ્ય પણ અધિકારી હૃદયમાં મહત્ત્વાકાંક્ષાનું બીજ રાખઈ જાય, અને તેમાંથી સફળ પ્રતિભાશાળી મનુષ્ય નીપજે. તે ક્યાં મામળાં કે પ્રદેશમાં કે શહેરમાં નીકળશે તે અત્યારે કોણ કહી શકે!

આપણું કામ તો તે જ્યાં ક્યાંઈ પેદા થવાનો સંભવ હોય ત્યાં તે આગળ વધી શકે તેને માટે સામગ્રી તૈયાર રાખવી એટલું જ છે. અર્થાત્ આખા ગુજરાતમાં આવી સામગ્રી આપણે સુલભ રાખવી જોઈએ. મારે ત્યાં જ મહાન પુરુષ પાકવાનો છે એવી માન્યતા જેમ અંધ અભિમાનની છે, તેમ મારે ત્યાં મોટો પુરુષ પાકવાનો જ નથી એવી માન્યતા પણ પામર જડતાની છે. આવી સામગ્રીના પ્રથમથી જ બહિષ્કાર કરવાથી ભવિષ્યના મહાન પુરુષોની તકો આપણે ઊગતી જ જ દાખી દઈએ છીએ—અટકાવીએ છીએ. માટે જો અમુક સાહિત્ય ઉત્તમ છે એમ ખાતરી થાય તો તેને સ્થાન આપવું જ જોઈએ. ઉત્તમ પુરુષ જેમ આ જગતમાં પોતાનું સ્થાન નવું ઉત્પન્ન કરી લે છે, તેમ ઉત્તમ સાહિત્ય તેના વાંચનારા મેળવી લે છે. આવા સાહિત્યને ઉત્તેજન આપવું એ આપણી ફરજ છે. પછી આપણાં સાધન અપૂરતાં હોય તો જુદો સવાલ છે.

આપણા દેશમાં કદાચ, દરેક પ્રકૃતિના માણસને અનુકૂળ પુસ્તક મેળવી આપવાનું કામ જેટલું અઘરું છે, તેટલું જ કે તેથી એ વધારે, દરેક પુસ્તકને માટે વાંચનાર શોધી કાઢવાનું અઘરું છે. લાંબી પરંતંત્રતાને લીધે દેશજન એટલો તામસ, સુસ્ત, પ્રમાદી. જડ થઈ ગયો છે કે લાભની વસ્તુ દઈ છે તે તે પોતે દેખી શકતો નથી, દીકા પછી પણ તેનો લાભ લઈ શકતો નથી. એકવાર સૌ. શારદાબહેન કહેતાં હતાં કે જાહેનોને વાંચતી કરવા માટે તેમને ઘેરેઘેર જઈ પુસ્તકો વાંચવા આપવા જઈએ છીએ ત્યારે તેઓ વાંચે છે. જ્યાં સ્ત્રીઓને અસહ્ય ઊનાળાના તાપમાં પગરખાં પહેરાવવાનું કામ પણ જાહેર સંસ્થાએ કરવું પડે, ત્યાં વંચાવવાનું કામ પણ જાહેર સંસ્થાએ કરવું પડે તેમાં નવાઈ નથી. આ વિચિત્ર દશા માટે જાહેનો કે સમાજનો કોઈ પણ એક વર્ગ જવાબદાર નથી, આખો સમાજ જવાબદાર છે, અને પોતાનું પાપ પોતાનો મેલ અને પોતાનું અજ્ઞાન સમાજ

પોતે જ ધોવું જોઈએ. સોજિત્રામાં તો ઝહેનોમાં વાંચનારાંની સંખ્યા ઘણી સારી છે એ જાણી મને ધણો આનંદ થયો.

આ સંબંધી એક સૂચના કરું તો માફ કરશો. ગુજરાત કાઠિયાવાડમાં નવો ઉત્સાહ પ્રવેશ પામતાં ઘણી નાની નાની જગાએ પણ યુવકોએ સાહિત્યસભાઓ સ્થાપી છે. આમાંની ઘણી તો કોઇ વર્ષમાં એકાદબે વાર મળી આપણી પી છૂટી પડે છે. કોઈ કોઈ તે ઉપરાંત એકાદ હસ્તલિખિત સામયિક ચલાવે છે. લેખનપ્રવૃત્તિને નિરુત્સાહ કરવા માગતો નથી, પણ સદ્ગત કાન્તના શબ્દોમાં હું કહીશ કે “લખવાની ઇચ્છા હોય તો તે સારી વાત છે. માત્ર લખવા લાયક અનુભવ જોઈએ. વિશેષ અનુભવ વગર બેઠક લેખ લખાતા નથી.” * આવી સાહિત્યસભામાં મેં ઘણીવાર જોયું છે કે મંડળની અસ્મિતાથી લેખકો એક બીજાને વખાણતા થઈ જાય છે, અને તેથી હલકું સાહિત્ય પેદા કરી તૃપ્તિ મેળવી લેવાની ટેવ પડે છે. આના કરતાં ગામેગામે વાંચનારની મંડળીઓ સ્થપાય અને દરેક સભ્ય કોઇ પુસ્તકનો અભ્યાસ કરી તે મંડળીમાં કાંઈક વાંચે તો સર્વનું જ્ઞાન વધે, દરેકને ઘણું વાંચ્યાનો લાભ મળે. નિરવધિ પુસ્તકોના આજમાનામાં જ્ઞાન વધારવાનું આ જ ખરું સાધન છે. આ મંડળીમાં કોઈ સર્વને સમાન રસવાળું અને હિતકર વાચન પણ થાય તો વિશેષ લાભ. પહેલાં આપણા સમાજમાં માણસદો જ્ઞાનપ્રપા પર એસવાનું કામ કરતા. આપણા સમાજમાં આપણે ભણેલાઓએ, વિદ્યાપીઠના પદવીધરાએ, અને વિદ્યાર્થીઓએ, આખું વરસ નહિ તો માત્ર પોતાની છુટ્ટીઓના સમયમાં, આ કામ કરવું જોઈએ. તેથી વાંચનારાઓને વાંચતાં આવડશે એ પણ લાભ થશે. આપણા પદવીધરાને પણ શુદ્ધ રીતે વાંચતાં નથી આવડતું, ગુજરાતમાં બહુ થોડાને સારી રીતે વાંચતાં આવડે છે એમ એક દીકાકારે સાહિત્યપરિષદના સંબંધમાં

* ‘પ્રસ્થાન’, પૃ. ૪, અંક ૨, પૃ. ૧૨૧.

પણ કહ્યું હતું. આવું આરોગ્યાવહ વાચન મને તો ‘નવજીવન’ અને પૂ. ગાંધીજીનું આત્મચરિત્ર લાગે છે. આપણે જીવનચરિત્રો વિશેષ વાંચવાં જોઈએ, જેથી માણસ કાંઈક કરી શકે છે એ ખ્યાલ આપણને ખરાબર થાય અને આપણા સમાજમાં કાંઈક ચેતન આવે. હમણાં બહાર પડેલું પ્રો. કર્વેનું જીવનચરિત્ર પણ સુંદર છે. એટલે સાહિત્ય-સલામો, વાચનમંડળીઓ કે અભ્યાસમંડળીઓ બની જાય, અને પછી હસ્તલિખિત સામયિક કાઢવું હોય તો કાઢે એ વધારે લાભપ્રદ લાગે છે.

પુસ્તકાલય લોકનિયમિત એક જાહેર સંસ્થા છે, તો તેને મળતી બીજી પણ કેટલીક પ્રવૃત્તિઓને આપણે પુસ્તકાલય જોડે સાંધી શકીએ. આમાં સૌથી પ્રથમ મને નાનું સૂનું એક સંગ્રહસ્થાન સાંભરે છે. આ પ્રદેશમાં પુરાતત્ત્વનાં અવશેષો છે કે નહિ તે તો હું જાણતો નથી. પણ ધણીખરા પ્રદેશોમાં તે પ્રદેશને રસિક લાગે તેવું કાંઈક તો હોય છે જ. વડોદરા રાજ્યે અનેક વિદ્યોત્તેજક પ્રવૃત્તિઓ કરી છે. પણ કાલુ જાણે કેમ આ દિશામાં તેણે ઘણા વખત પહેલાં ભરવું જોઈતું પગલું હજી ભર્યું નથી. શ્રીમંત સરકાર ગુજરાત કહેવાય છે, ગુજરાતની હિંદુ રિયાસતના સર્વથી યશસ્વી કાલનું સ્થાન, ચાલુક્યોનું પાટણ અને સિદ્ધપુર વડોદરાની હદમાં છે. તેથી પણ પ્રાચીન, ઇતિહાસ અને કલાના અપૂર્વ અવશેષોવાળું મોઢેરા પણ વડોદરાની હદમાં છે. હમણાં જ મેં જાણ્યું કે અમરેલી પાસે, ગુપ્ત સમયથી પણ પ્રાચીન ઇતિહાસના અવશેષોવાળું એક સ્થાન છે. આમાંથી કરાનું રક્ષણ કે સંશોધન થતું નથી. હિંદમાં બે મુસ્લિમ રિયાસતો બોપાળ અને નિઝામ, સાંચી અજંટા અને ઇલોરાની હિંદુ કલાને સાચવવા લાખખોતો ખરચ કરે છે અને વડોદરા ગુજરાતને ત્યાં “રાણીવાવનાં હાડ” એકે એકે ગુમ થાય છે, સહસ્ત્રલિંગનું નામનિશાન નથી, મોઢેરા ખગલળી ગયું છે છતાં તેને સાચવવા કે તેમાં ખોદકામ કરવા

કશું થતું નથી. અસ્તુ. સજ્જનો ! હું તો કશું કહેવાને અધિકારી નથી, પણ રાજ્ય જ્યારે કંઈ ન કરે ત્યારે એવી વસ્તુઓ સંગ્રહવાની ફરજ તમારી છે. પુસ્તકાલયના એક ભાગમાં તમે એક નાનું સરખું મ્યુઝિયમ કરી શકો. તમારા પ્રાન્તની ખાસિયતો, નવી બનતી ચીજો, પુરાતત્ત્વના અવશેષો, જૂની વંશાવળીઓ, જૂનો કુટુંબોનો કે ગામ કે કસબાનો કે આટલા પ્રદેશનો ઇતિહાસ, તેનાં સાધનો, એ સર્વ તમે સ્થાપવીને રાખી શકો. ઇંગ્લાંડમાં તો એક ગમે તેવા માણસની પણ પત્રાસ પેઢી નીકળી શકે છે. આપણે ત્યાં એવી નોંધો નથી રહેલી, પણ આત્મારે હોય તે તો સાચવવી જોઈએ. ભરતખંડના ઇતિહાસમાં એ બહુ ઉપયોગી ન થે નીવડે પણ આપણા પ્રદેશ પૂરતી એ હકીકત ધણી જ રસિક નીવડે.

વળી કેટલીક સ્થાનિક હકીકત પણ પુસ્તકાલયમાં વખતોવખત રહેવી જોઈએ. આપણે મુંબઈ વગેરે સ્થળોનાં હવામાન, ઉષ્મામાન, જન-મખરણ, આરોગ્યની સ્થિતિ વગેરે વર્તમાનપત્રોમાંથી જાણીએ છીએ. અલબત્ત આપણા નાના સ્થાનની હકીકત મુંબઈનાં વર્તમાન-પત્રોમાં આપવા જેટલી અમત્તની ન ગણાય. પણ શું ગામના માણસોએ પણ જાણવા જેવી એ નથી ? પુસ્તકાલયમાં એક થર્મો-મીટર, એક રેઈન્ગેજ રહે, બની શકે તો એક બેરોમીટર રહે, અને હું તો એક દૂરબીન, એક સૂક્ષ્મદર્શક યંત્રને પણ લાઇબ્રેરીના ઉપસ્કર વરીફે ગણું. આપણા ભાગની વસ્તીની સંખ્યા, સ્ત્રી, પુરુષ, બાલકો, પરિણીત અપરિણીત, વગેરેની સંખ્યા, ટૂંકમાં એક પરદેશી આગિંતો આવી ચડે અને આપણા વિશે વધુ જાણવાની ઇચ્છા રાખે તો તેને બે સર્વ હકીકત લાઇબ્રેરીમાંથી મળી શકે એમ હોય તો ધણું જ સારું.

અને વાંચવાને માટે તો બને તેટલી સારી સગવડ આપણે કરવી જોઈએ. કાપો, આંકડાની નોંધવહીઓ, નકશા, વગેરે ફરેક

વાંચનારને મુલબ હોય તો સારું. કાંઈ ઉત્સાહી દરરોજ નવાં આવેલાં વર્તમાનપત્રોમાંથી અને સામયિકામાંથી વાંચવા જેવા વિષયો પ્રસિદ્ધ જગ્યાએ નોંધે, અને પછી તેમાંથી ઉપયોગી હોય તેવાની કાપલીઓ સંઘરાય, નવાં આવેલાં પુસ્તકોનાં નામો અમુક વખત જાહેરમાં મુકાય, જિજ્ઞાસુ અને વિદ્યાર્થીઓને શું વાંચવું તેને માટે વારંવાર સલાહ મળતી રહે, તો પુસ્તકાલય વધારે ઉપયોગી થાય. પણ આ બધાને માટે કોઈ વિદ્વાન ગ્રંથપાત્ર જોઈએ. પશ્ચિમનાં મોટાં ગ્રંથાલયોમાં તો ગ્રંથપાલની પદવી ધણી મોટી ગણાય છે. ઘણે ભાગે એ કામ પ્રોફેસરો કરે છે. આપણે તો આપણી પાસે હોય તે પૈસામાંથી અને મળે તે માણસોમાંથી કામ કરવાનું છે. છતાં આપણે ત્યાં વેતન વિના કાર્યની લક્ષિતથી કામ કરનારા માણસો મળી રહે છે એ સદ્ભાગ્યની વાત છે. એવા નિઃસ્વાર્થ કામ કરનારાઓને આપણે પૈસાથી બદલો નહિ આપી શકીએ. તેમનાં કામને માટે આપણને માન થાય અને તેમનો દાખલો લઈ બીજાઓ અનેક ક્ષેત્રમાં આવી રીતે કામ કરે એટલું જ થાય.

સજ્જનો, પુસ્તકાલયને અંગે બીજું ઘણું થઈ શકે. પણ હું આપની પરિસ્થિતિ જાણતો નથી. પ્રત્યક્ષ અનુભવની ભૂમિકા વિના માત્ર કલ્પનાથી કંઈ કહું તે બોલું પડે. કેટલાંક પુસ્તકાલયોના અનુભવથી મને જે કાંઈ ખ્યાલમાં આવ્યું તે મેં કહ્યું છે. પણ આપની પાસે શ્રીયુત મોતીલાલ અમીન જેવા સતત કાર્યચિંતક અને અનેક સંસ્થાઓના પિતારૂપ નિયામક છે, આપ સર્વ કાર્યકુશળ છો એટલે જે કાંઈ કરવા જેવું હશે તે આપે સર્વ ક્યું જ હશે એમ હું માનું છું. આપનામાં પણ નિઃસ્વાર્થ કામ કરનારા સેવકો છે અને તેને માટે આપને સર્વને ધન્યવાદ ઘટે છે.

અતે સજ્જનો, આપે મને નિમંત્રણ ક્યું તે માટે હું આપનો સર્વનો ફરી આભાર માનું છું. પરમ ચેતન, પરમ જ્ઞાન અને પરમ

જ્ઞાનંદ્રૂપ ઇશ્વર પાસે તેની અનંત વિભૂતિમાંથી જ્ઞાનની પ્રસાદી માગીએ, અને જ્ઞાનના ભૂષણરૂપ નમ્રતા પણ રાખતાં શીખીએ જેથી પરમ જ્ઞાનના પણ કોઈ દિવસ અધિકારી થઈએ.

ચૈત્ર ૧૯૮૪



આચાર્યવર્ચ શ્રી હેમચંદ્રપટ્ટશિષ્ય રામચંદ્રવિરચિત

નલવિલાસ નાટક*

જૈનધર્મે જેમ ગુજરાતને અપ્રતિમ સ્થાપત્યની તથા ચિત્રકલાની અમર કૃતિઓ આપી છે, તેમ તેનો સાહિત્યનો ફાળો ઓછો નથી. જૈનસાહિત્ય, જે કે ધણું ખરું સાંપ્રદાયિક છે, અને સાંપ્રદાયિક પ્રચારને માટે થયેલું છે. તે પણ તેણે ભાષાવિકાસમાં જે ફાળો આપ્યો છે તે ઇતિહાસકારે હંમેશાં નોંધવા જેવો છે. તે ઉપરાંત જેને શુદ્ધ સાહિત્ય કહીએ તેવું પણ ધણું આપ્યું છે. ગુજરાતને ગુજરાતમાં બોલાતો અપભ્રંશનું પ્રથમ વ્યાકરણ આચાર્ય હેમચંદ્રે આપેલું છે અને ગુજરાતે તેને માટે અભિમાન ધરવું જોઈએ. અત્યાર સુધી તેની

* આ નાટક થોડા સમય પહેલાં ગાયકવાડ ઓરિએન્ટલ સીરીઝમાં બહાર પડ્યું છે.

જોઈએ તેવી કંઈ નથી થઈ તે મુજરાતને માટે લાંબન થઈ છે. વર્ષ કાવ્યસાહિત્યમાં પણ ઘણો ફાળો આપેલો છે.

હમણાં બહાર પડેલો આ 'નવવિલાસ' ગ્રંથ આચાર્ય હેમચંદ્રના પદ્મશિખ્ય રામચંદ્રનો રચેલો છે. આ ગ્રંથ કોઈ સાંપ્રદાયિક પ્રચારને અર્થે નથી લખ્યો; તેમાં એક પણ સાંપ્રદાયિક કટાક્ષ નથી. જૈન-ધર્મસાહિત્યમાં જે નળનું આખ્યાન આવે છે તેવા આખ્યાન ઉપરથી આ વસ્તુ લીધેલું લાગતું નથી, પણ નાટકકારે મૂળ મહાભારતના વસ્તુનો અને ત્યાં સુધી આધાર લીધો છે એમ સ્પષ્ટ જણાય છે. આ દ્રૂકા નિર્મણમાં નાટકકારે મહાભારતકારના વસ્તુમાં કે ચાલતા આવેલા નકોપાખ્યાનના વસ્તુમાં શો ફેરફાર કર્યો અને તે કઈ દૃષ્ટિથી કર્યો તે મુખ્યત્વે જોઈશું અને તેમ કરતાં પ્રસંગવશાત્ તેને પ્રેમાનન્દના નળાખ્યાનના વસ્તુ સાથે પણ સરખાવી જોઈશું.

મહાભારતના આખ્યાનમાં દેવી ચમત્કારો ઘણા છે. આખા મહાભારતમાં છે તેવા નળાખ્યાનમાં પણ છે. પણ મહાભારતના એ સર્વ ચમત્કારો પણ માનવભાવોને જ વ્યક્ત કરે છે અને કંઈક તે ભાવો વધારે સ્ફુટ અને સુરેખ વ્યક્ત કરવાને જ એ ચમત્કારો મૂકેલા હોય એમ જણાય છે. પ્રેમાનન્દ ચમત્કારોમાં ઉમેરો કરે છે. એ ચમત્કારો કાંઈ મૂળ ચમત્કારો કરતાં વધારે અસંબંધિત એકંદરે નથી પણ પ્રેમાનન્દના ચમત્કારોથી મહાભારતનું માનવસ્વભાવનું નિરૂપણ કંઈક વધારે ઝાંખું થયું છે એમ કહી વિના ચાલે તેમ નથી. પણ આ પ્રસંગ પ્રેમાનન્દના નિરૂપણ વિશે વિશેષ કહેવાનો નથી.

રામચંદ્રના નિરૂપણથી નલનું વસ્તુ વધારે માનવશ્રમિકા ઉપર આવેલું છે, તેના નિરૂપણમાં ચમત્કાર લગભગ ચાલ્યો જાય છે. વાસ્તવિક રીતે કહેતાં મૂળ આખ્યાનમાંથી કાઢી નાંખી શકાય તેટલો ચમત્કાર તેણે કાઢી નાંખેલો છે. આમ કરવાનું એક કારણ, વસ્તુને

નાટકને અનુકૂળ કરવું એ પણ છે. હંસની મારફત સદેશ પહોંચાડવા, સામના પંડમાં કલિપ્રવેશ કરાવવો, પક્ષીઓ પાસે વચ્ચે ઉપાસવી લેવરાવવું, એ સર્વ નાટકમાં બજવી ખતાવવું અશક્ય છે. અને બજાવવાનું ન હોય તો કથન તરીકે જણાવવાથી નાટકના રસમાં ચતુરકૃતિ આવી શકે તેમ નથી; માટે આપણા નાટકકારે સ્વસ્થ વિવેક-દૃષ્ટિથી તેને એકદમ છોડી જ દીધાં છે. પણ નૃણરાગની શરીર-વિકૃતિ મૂળ કથાનો રહસ્યભાગ છે, તે વિના બાહ્ય આવી શકે નહિ, મુક્તવાસ અશક્ય થઈ જાય, અને દમયન્તીના પ્રેમની લોકો-ચરતા પણ પ્રકટ કરી શકાય નહિ; માટે તે પ્રસંગ રાખેલો છે. જો કે તેને પણ, આપણે આગળ જોઈશું તેમ, પોતાના સમયના મન-તબ્બોને અનુકૂળ કરી માનવશ્રુતિકા પર લાવવા પ્રયત્ન કર્યો છે.

હવે આપણે હુંકમાં નલવિલાસનું વસ્તુ જોઈએ.

પ્રસ્તાવના પૂરી થતાં નલરાગ પોતાના મિત્ર કલહસને કહે છે કે ‘પરમેશ્વર યુગાદિદેવની સપર્યાથી અને થાકી ગયા છીએ માટે વિભ્રમ લેવાને કાર્ષી હાયાવાળી જમા ઉદ્યાનમાં શોધી રાખે, એજ ખરમુખને કહે’...ખરમુખ વિદ્વષક છે. પછી એવી જમાએ ત્રણેય મિત્રો બેસે છે અને વિદ્વષકને યોગ્ય શોડી ટપાટપી આવે છે. વિદ્વષક જરા રિસાય છે અને પાછો તરત રીઝી પણ જાય છે. રાગજો પોતાને સ્વપ્ન આવેલું હતું તેનું ક્ષણ જાણવા નૈમિત્તિક બ્રાહ્મણને બોલાવ્યો હતો અને તે તેના જ વિચારમાં હતો તેથી, વિદ્વષકની આ પીજ અને રીઝથી નળ તર્ક કરે છે કે સ્વપ્નનું ક્ષણ પણ કાર્ષી અંતરાયવાળું હશે. એ નાટકનાં પાત્રો આવો વહુમ એકબે જગાએ જસ વધારે પડતો ખતાવે છે. રાગ નૈમિત્તિકને કહે છે કે રાત્રિના ચોથા પહેરે અમારા હાથમાં એક મુક્તાવલિ ક્યાંકથી આવી, પક્ષી થડી ગઈ અને પછી પાછી અમારે કંઈ પહેરાઈ અને તેથી અમે તેજસ્વી થઈ ગયા. નૈમિત્તિક કહે છે કે સ્ત્રીનો લાભ એ સ્વપ્નનું ક્ષણ

છે. પરંતુ માત્રા એકવાર પડી ગઈ માટે તેમાં કંઈક વિધ છે, પણ અન્તે તે શુભપ્રદ છે. અને ક્ષણકથન સાચું છે તેની ખાતરી કરી આપવા કહે છે કે થોડા જ સમયમાં તેનો પરચો જણાશે. ત્યાં તેપથએ કોઈ બોલે છે “ નૈષધનાથને અમારું આગમન જાહેર કરો. ” અંદર આવનાર એક કાપાલિક હતો—વિદૂષક તો તેને જોઈને જ બી જાય છે. રાગને પણ વહેમ જાય છે કે આ માણસ કોઈ ગુપ્તચર હોવો જોઈએ અને નળના સવાલોના ઉડાઉ જવાબોથી તે વહેમ વધે છે. અન્તે બેઠ જોયિતો ફૂટે છે. વિદૂષક અને કાપાલિક વચ્ચે બોલાબોલી થાય છે, બોલાબોલીમાંથી સામસામા મારવા જલા થઈ જાય છે—રાજ્યના ગૌરવને આ હાનિકર્તા છે—અને તેમાં કાપાલિકની કૂખમાંથી પોટકી પડી જાય છે અને અંદર જોતાં તેમાંથી એક લેખ નીકળે છે. લેખ ‘ મહારાજ ચિત્રસેન ’ ઉપરનો છે અને તેમાં કાષ્ટક પાસેથી છબી લાઇ લેવાનું લખેલું હતું. આ નામ કાનાં તે જોળખાતું નથી. આગળ જોતાં કોઈ સુંદર સ્ત્રીની છબી નીકળે છે. કાપાલિક તે કોઈ દેવીની હોવાનું કહે છે પણ ત્યાં રાજાની પરિચારિકા મકરિકા આવી પહોંચે છે અને તેનું પીયર વિદર્ભ હોવાથી વિદર્ભરાજ બીમરથની પુત્રી દમયન્તીને તે જોળખી કાઢે છે અને કાપાલિક વિદર્ભથી આવતો હતો તે વાત મળી રહે છે. આ માણસ ગુપ્તચર હોવાનું સાબિત થાય છે અને તેને કેદમાં નાખે છે. આ કાપાલિક કાણ તે અહીં નક્કી થતું નથી, પણ આગળ જણાય છે કે તે ચેદી દેશના રાજા કલચુરિપતિ ચિત્રસેનનો ચર હતો. અને તે પોતાના રાગને વિવાહ દમયન્તી સાથે મેળવવા પ્રયત્ન કરતો હતો.

નાટકકાર, પ્રેમાનન્દની પેઠે નારદ મારફત નળદમયન્તીનું જોળખાણ કરાવતો નથી તેમ બેની વચ્ચે સદેશ મોકલવા હંસને પણ લાવતો નથી, પણ એક પ્રસંગના અકસ્માતથી નળને દમયન્તીની છબી દેખાડી તેને પ્રથમ મુગ્ધ કરે છે. આમ કરવાનું બીજું ક્ષણ એ

આવે છે કે દમયન્તીને પરણવામાં નિષ્ફળ ગયેલો કલ્પ્યુરિપતિ જ કલિનું કામ કરે છે અને નળદમયન્તીની ઉપર પડતી સર્વ વિપત્તિઓનું મૂળ બને છે,

નળ, દમયન્તીને મેળવવા પ્રયત્ન કરવા કલહસં અને મકરિકાને વિદર્ભ મોકલે છે. ત્યાં પહેલો અંક પૂરો થાય છે.

બન્ને વિદર્ભથી પાછાં આવે છે ત્યાંથી બીજો અંક શરૂ થાય છે. વિદર્ભમાં મકરિકા દમયન્તીને મળી હતી, તેને નળની જામી બતાવી મોહિત કરી સફી હતી અને નળ સાથે પરણવાની યુક્તિ પણ દમયન્તીએ જ બતાવી હતી. મુશ્કેલી એ હતી કે ધોરધોણુ નામના કાપાલિક ઉપર ભીમરથને વિશ્વાસ હતો. ધોરધોણુ એવું ભવિષ્ય ભાખ્યું હતું કે દમયન્તી ચિત્રસેનની ભાર્યા થશે. હવે ઉપાય માત્ર એટલો જ હતો કે ધોરધોણુની પત્ની લંબસ્તની જો નળ પતિ થવાનું ભવિષ્ય ભાખે તો બેઠિનાં વચનોમાં ભેદ પડવાથી રાજા સ્વયંવર કરે. માટે લંબસ્તનીને લાંચ આપી અનુકૂલ કરવી. કલહસં આ કામ માટે લંબસ્તનીને સાથે લઈ આવેલ હતો. અંકની શરૂઆતમાં રાજા ધણે જ ઉત્સુક થઈ દમયન્તીનું વર્ણન વગેરે કરાવે છે અને અંતે ઉપરની હકીકત જાણી લંબસ્તનીને આભરણો આપી તે પ્રમાણે વિદર્ભરાજ આગળ કહેવરાવવાનું કહે છે. આ અંક પૂરો થતાં પહેલાં એ પણ જણાય છે કે નળનો ભાઈ દુઅર (પુષ્કરને બદલે આ નામ છે) લંબોદર નામના કાપાલિકની સંગતે ચડ્યો છે અને એ વાત બહાર આવે છે. રાજાને એ અનિષ્ટ લાગે છે પણ નિષધરાજકુટુંબમાં કંઈ ખરાબ થાય નહિ એમ સર્વ આશા રાખે છે. આ કાપાલિકા અને લંબસ્તની સર્વ ચિત્રસેનનાં જ માણસો હતાં.

ત્રીજા અંકના પ્રારંભમાં વિદર્ભરાજના એ નોકરોની વાતચીત ઉપરથી આપણે જાણીએ છીએ કે આવતી કાલે દમયન્તીનો સ્વયંવર

શ્વપાતો છે. વળી એ પણ જાણીએ છીએ કે ધોરધોણુ કાપાલિકને મપંચ ફૂટી ગયો છે. મકરિકા દમયન્તીની જામી નિષધધી લેતી આપી હતી. તે જામી દમયન્તી પિતાને બતાવે છે અને તે કેવી રીતે નિષધ ગઈ તેની તપાસ કરતાં માલુમ પડે છે કે ધોરધોણુ ચિત્રસેનને મેષમુખ નામનો ચર હતો અને લંબોદર તેનો કાષ્ટક નામનો ચર હતો. તે હાલ નિષધમાં વસવા ગયો છે. નિષધનું નામ સાંભળી નેષ-થ્યમાંથી નલરાજ પૂછે છે, 'કાણુ નિષધમાં અત્યારે વસવા ગયો છે?' તેને જવાબ મળે છે કે 'કાપાલિક ધોરધોણુ.' નલ સમજે છે કે લંબોદરની સોબતથી યુવરાજ કૂચરે તેને બોલાવ્યો હશે. તે પછી રાજા ઉદ્ધાનમાં વસન્તાવતારનું વર્ણન કરે છે. તે ઉદ્ધાનમાં એક સુંદર જગાએ આવાસસ્થાન કદપે છે. ત્યાં દૂરથી અનલરગીતધ્વનિ સંભળાય છે. ત્યાં કાઈ દમયન્તીનું માથુસ છે કે નહિ તે જાણવા મકરિકાને મોકલે છે. મકરિકા ખચર લાવે છે કે એ તો દમયન્તી પોતે જ તે ગાતી હતી. રાજા તેને સ્વેચ્છાથી બોલતી ચાલતી જોવાને વૃક્ષમાં સંતાઈ જાય છે. દમયન્તી ત્યાં મદનની પૂજા કરવા આવેલી. તેને પોતાની બાબુ લાઇ આવવા રાજા મકરિકાને કહે છે. વિચક્ષિતવક્ત્રી શોધવાને નિમિત્તે મકરિકા નલ સંતાયો છે તે તરફ તેને લઈ આવે છે. રાજા અને દમયન્તી અહીં મળે છે. રાજા તેને પોતે લખી રાખેલો શ્લોક આપે છે. બન્નેની વચ્ચે શૃંગારચેષ્ટા થાય છે. શોડીવાર પછી ચેટી દમયન્તીને સાદ કરે છે કે 'દેવી દમયન્તીને બોલાવે છે.' દમયન્તી નીકળે છે. રાજા નિરાશ થાય છે અને ફરી કેમ મળાશે એવો હ્રદયાર કરે છે. વિદૂષક ખરમુખ પોતાની વિદ્યા અજમાવે છે. તે ગધેડા જેવો અવાજ કરે છે તેથી અપશુકન થયા સમજી દમયન્તી પાછી આવે છે. વિદૂષક કહે છે કે અપશુકન કશા નહોતા એ તો ધ્રાવણને સ્વસ્તિવાચન આપવું રહી ગયું હતું. દમયન્તી તેને લે કહીને એક શ્લોક આપે છે. તેનો અર્થ એવો છે કે "મેઘો સૌદામિનીનો ત્યાગ કરે છે, પણ સૌદામિની તેમનો ત્યાગ કરતી નથી."

કલહ સ કહે છે કે આ શ્લોકમાં એવું સૂચન છે કે નલ પરણ્યા પછી દમયન્તીનો ત્યાગ કરશે. ત્રીજો અંક લગભગ કંઈ પણ કાર્ય વિનાં અહીં પૂરો થાય છે.

ચોથા અંકમાં પણ વિશેષ કાર્ય થતું નથી. તેમાં દમયન્તીનો સ્વયંવર થાય છે. અનેક રાજાઓને કંઈ કંઈ બહાનું કાઢી ઉવેખતી દમયન્તી ચાલી જાય છે. એ વર્ણન ‘રઘુવંશ’ના ઇન્દુભતીસ્વયંવર-વર્ણનની કંઈક રમૂતિ આપે છે. લક્ષ્મણેલા નજીક આવે છે. રાજા ભીમરથ હવે ઉતાવળ કરે છે. માગધ માધવસેન છેવટ નિષ્ક્રિયા થઈ વર્ણન કરી તેને ખતાવે છે. દમયન્તી મુગ્ધ ચક્તિ થઈ ત્યાં થોડીવાર થંભી જાય છે. ઉતાવળો ભીમરથ તેને જ શરણે જવાનું કહે છે. નલ પણ વિચારમાં પડે છે કે શું મને એટલી વારમાં બૂલી ગઈ? દમયન્તીની સખી પણ કહે છે કે ‘હવે વિલંબ શેનો કરે છે?’ દમયન્તી કહે છે, ‘ત્યારે તું કહે છે એમ કરીશ.’ માળા આરોપે છે. સૌ સાંતું થયું એમ કહે છે. બંદી સંધ્યાસમય થઈ ગયાની ખબર શ્લોકમાં આપે છે. “માત્ર અંબરનાં વૈભવવાળો સૂર્ય દ્વાતથી હારેલા રાજા જેવો ધૂસરકર, ઘેરાતાં લોચનવાળી કમલિનીને હોડીને દેશાન્તર જાય છે.” ભીમનો અમાત્ય કહે છે કે આ, નળ દમયન્તીને હોડી દેશે એવું સૂચન છે. ભીમ સર્વનું કષ્ટાણુ ઇચ્છે છે.

અત્યાર સુધી અનેક અમંગળ સૂચનો થયાં છે તે પાંચમા અંકમાં પાકે પહોંચે છે. અંકના પ્રારંભમાં કલહ સ આ અનેક રસ-વાળા સંસારનાટકની વિચિત્ર ઘટનાનો વિચાર કરતો પ્રવેશ કરે છે. સૃષ્ટિાર અને અદ્ભુત રસનો સ્વયંવરવિવાહમહોત્સવ તો હજી હમણાં જ જોયો એટલામાં જૂગટાથી હારેલા નળને માત્ર દમયન્તી કાથે બિંદેશ જવા રૂપ આ કરુણ પ્રસંગ આવી લાગ્યો છે. આવું કામ નળે શાથી કર્યું! વિધિની વિપરીતતા, ખીજું કશું નહિ. સામાન્ય કથામાં પરણ્યા પછી ધણે વરસે, એ ફરજદ થયા પછી જૂગટાનો

બનાવ આવે છે. અહીં આટલો ફેર કર્યો છે—કદાચ વિરોધથી કરુણને મન કરવા માટે.

ત્યાં રાજા, દમયન્તી, વિદૂષક, કલહંસ સર્વ ભેગાં થાય છે. વિદૂષક અને કલહંસ રાજાની સાથે આવવા અરજ કરે છે. પણ નળ કહે છે કે દૂતમાં હું સર્વસ્વ હાર્યો છું એટલે માત્ર પથિક તરીકેજ મારે જવું જોઈએ. દમયન્તીને પણ મારે તો છોડી દેવી છે, પણ સ્ત્રીના આગ્રહથી તે આવે છે. રાજા તેને કહે છે કે માર્ગમાં ઘણાં દુઃખ પડશે પણ તે તો એકની બે થતી નથી. જતી વખતે દમયન્તી મકરિકાને પોતાની સ્થિતિનો સંદેશ પિયેર મોકલવા કહે છે. બધાં પરિજનો છેવટે જાય છે. રાજા દમયન્તીને પૂછે છે કે કઈ બાબત જવું છે. દમયન્તી કહે છે, વિદર્ભ લાણી. રાજા તે દિશાએ દમયન્તીને લઈ જાય છે. થોડે જતાં દમયન્તી થાકી જાય છે, તેને તૃષા લાગે છે. રાજા પાણી શોધવા જાય છે. ત્યાં તાપસનો આશ્રમ જુએ છે. રાજાને વહેમ આવે છે કે આ તાપસ લંબોદર જેવો દેખાય છે. પણ તાપસને ખૂંધો અને લંગડો જોઈ વહેમ જતો રહે છે. તાપસની સાથે વાતો કરે છે. તેને વિદર્ભનો રસ્તો પૂછે છે. તાપસ કહે છે કે રાજ્યવ્રંશ અને સ્ત્રીસંગ એ બે બડી આફતો છે. સ્ત્રી હોય ત્યાં મુધી છડાં રહી ફરી શકાય નહિ. વળી કહે છે કે આવી અવસ્થામાં સસરાને ઘેર જવું એ પણ શરમાવા જેવું છે. રાજાને એ સાચું લાગે છે. તાપસને કહે છે, “તમે મિત્ર સરખો ઉપદેશ આપ્યો.” તાપસ કુંડિન-પુરનો માર્ગ બતાવે છે. અને પછી મધ્યાહ્નસંધ્યાનો સમય થવાથી આપ્યો જાય છે. રાજા પાણી લઈ દમયન્તી પાસે જાય છે. દમયન્તી થાકથી જાંઘી ગઈ છે. તેને જાંઘતો છોડી જવાની ઇચ્છા થાય છે પણ પાણી આપવા જગાડે છે. આ વિદર્ભ જવાનો સીધો રસ્તો એમ બતાવે છે. દમયન્તી તેથી ચમકે છે પણ તૃષાર્ત આર્યપુત્રથી એમ બોલાઈ ગયું હશે એમ મન વાળે છે. રાજા આગળ ચાલવા કહે છે પણ

દમયન્તી થાકેલી હોવાથી ત્યાં જ સૂઈ જવાની ઇચ્છા બતાવે છે. પોતાને કદાચ સૂતી મૂકીને નળ ચાલ્યો જાય એવી બીતિથી દમયન્તી પોતાના વસ્ત્રથી નળને લપેટીને સૂઈ જાય છે. દમયન્તી તરત ઊંઘી જાય છે. હવે નળને તેને છોડી જવાની ઇચ્છા થાય છે પણ નળ જાણે છે કે પોતે અતિ ફૂર કામ કરવા તૈયાર થયો છે. તે પોતાને ક્ષણે જ નિન્દે છે. જે હાથે પાણિગ્રહણ કર્યું, જે હાથે વિલાસ કર્યો, જે હાથે છૂત કર્યું, તે જ હાથને વસ્ત્ર ફાડવાનું ફૂર કર્મ કરવા તે કહે છે. અહીં ‘ઉત્તરરામચરિત’માં રામ, સીતાત્યાગ કરનારા હાથને શંખૂકનો વધ કરવા મહેણાં મારી પ્રેરે છે તેનું સ્મરણ થાય છે. અનાયાસે મળી આવેલી તરવારથી વસ્ત્ર ફાડી નાંખે છે. એટલામાં પાણીની શોષમાં કોઈ કાફલાનો માથુસ ત્યાં આવી ચડે છે. તેથી દમયન્તી જાગી જશે એમ ધારી નળ તરત નાસી જાય છે. કાફલાનો માથુસ દમયન્તીને જુએ છે અને તેને કોઈ હેરાન કરશે એમ ધારી બોલાવે છે. પણ અતિ થાકથી સૂતેલી દમયન્તી જાગતી નથી એટલે તેને ઉપાડીને લઈ જાય છે. આ અંક અહીં પૂરો થાય છે.

છઠ્ઠા અંકમાં નળ બાહુકને નામે પ્રવેશ કરે છે અને જૂગટાની હાર, દેવીનો ત્યાગ વગેરે બાબત પશ્ચાત્તાપ કરે છે. તેનું સ્વરૂપ કેવી રીતે બદલાયું તે પણ આપણે તેના જ મોંએ સાંભળીએ છીએ. તેના પિતા નિષધે સર્પનું રૂપ લઈ તેને શું કરવું તે સમજાવ્યું. અને નળના રૂપનો ફેરફાર પણ તાતે જ કર્યો. હવે ઝોળખાય તેવું રૂપ ન રહ્યું તેથી તે અયોધ્યાધિપતિ (ઋતુપર્ણને બદલે તેનું નામ દધિપર્ણ છે)ને ઘેર રસોયા તરીકે આરામથી રહી શકે છે. અહીં પણ વાર્તામાંથી અત્રીકિક ચમત્કારનો અંશ કંઈક ઝાંઝા થયો છે. કહોંટકનું વૃત્તાંત કેવળ ચમત્કાર જ ગણાય, પણ પૂર્વજ સર્પ થાય છે એવી માન્યતા ગુજરાતમાં આજ સુધી છે. પૂર્વવૃત્તાંત આપતાં આપતાં જ નળને યાદ આવે છે કે આજે

તો દક્ષિણની આજ્ઞાથી વિદર્ભથી આવેલા ભરતો (નટો) નાટક કરવાના છે. કહાય નટો પાસેથી દમયન્તીની ખબર પણ મળે. એટલામાં દક્ષિણ, તેનો અમાત્ય સપર્શ, અને જીવલક નામનો સગનો ખાસદાર ત્યાં આવી પહોંચે છે. રાજા બાહુકના કલાકોશથી વખાણે છે. એટલામાં નટો આવી પહોંચે છે અને નાટક શરૂ થાય છે.

નાટકમાં નાટકનું પ્રયોજન આ દ્રવિ બહુ સારી રીતે સમજે છે એમ જણાય છે : 'ઉત્તરરામચરિત્ર'માં ભવમૂર્તિ જેમ સીતાનો અગ્નિપ્રવેશનો વૃત્તાન્ત લોકોને દેખાડવા માટે ગર્ભાંકમાં યોજે છે તેમ અહીં, દમયન્તીનો પછીનો વૃત્તાંત આ નાટકથી નળ જાણી શકે છે. બીજી રીતે જોતાં 'હેમ્લેટ'ના નાટકમાં હેમ્લેટના પિતાનો ખરો ખૂની પકડી કાઢવા જેમ તેના પિતાના જેવા ખૂનનું નાટક ભજવાય છે તેમ અહીં પણ ખરો નળ શોધી કાઢવો એ પણ આ અંતર-નાટકનું પ્રયોજન છે. અને એ પ્રયોજન અહીં બરાબર સધાય છે. સૂત્રધાર જણાવે છે, કે નલાન્વેષણ * નામનું નવીન નાટક ભજવવાનું છે. નલને વિચાર થાય છે કે આ નામ પોતાને જ લક્ષે છે કે કોઈ બીજો નલ હશે; પણ ત્યાં તરત જ નેપથ્યે સંભળાય છે: "હા આર્યપુત્ર, મારું રક્ષણ કરે, ભયંકર અરણ્યમાં હું બીઠું છું." હજી નળ ધારે છે કે મારા જેવા કોઈ બીજા દુરાત્માએ પત્નીત્યાગ કર્યો હશે ત્યાં સૂત્રધાર હાથ જોડી

જય થાવ તે પુરુષનો ત્રિકાલ તેને ત્રિધા નમસ્કાર,
છલ્લવિયોગ તણું દુઃખ જેણે સ્વપ્ને લે ના દીકું.

માર્છિયાત્યો જય છે અને ગન્ધાર અને પિંગલક નામના માણસોએ દમયન્તી પ્રવેશ કરે છે. અને અમલપુર જનારા કાફલાના જે

માણસો છીએ એવી ઓળખાણ આપી ગન્ધાર દમયન્તીને આશ્વાસન આપે છે, પણ દમયન્તી તો માત્ર ભત્રીજા શોધી શકીએ એટલે જ જવાબ આપે છે. તારો પતિ કેણુ એ પ્રશ્નના જવાબમાં સામાજિક નક્ષત્રે માણસ પડે છે કે તે નિષ્કાંક્ષિત નક્ષત્રે શોધે છે. તેણે ભીંષતી દમયન્તીનો ત્યાગ કર્યો છે એમ જાણી નાટક જોતાં સગ કહે છે કે એવા પુરુષનું સ્વપ્ને પણ મોં ન જોવાય. નળ ઉમેરે છે કે એવા પુરુષનો સ્પર્શ ન કરાય, તેનું નામ ન લેવાય કે ન સંભળાય. જીજ્ઞાસુ દમયન્તી નળને પાણી લઈ આવવા કહે છે. ગન્ધાર તેને સમજાવે છે કે તને ભીંષતી મૂકી મરે તો તારા માણસ પાણી શું લઈ આવવાનો હતો? 'એવું આ જોલ. હું તેને પાણીથી પણ વહાલી હતી' કહી દમયન્તી તેને વારે છે. દમયન્તી ચક્રવાકીને નળના ખખર પૂછે છે કારણ કે તે પ્રિયવિરહનું દુઃખ પ્રત્યક્ષ જાણનારી છે. સામાજિક રાજ્ય કહે છે—

વીત્યું ન હોય જેને તે, ન જાણે રૂપ તેહનું;
સ્વતંત્ર જન શું જાણે, પરતન્ત્રતણી વ્યથા !

'વિક્રમેર્વશીય'ના પુરૂરવસની પેઠે દમયન્તી ચક્રવાકીને પૂછે છે, કાચકીને કાચ જોડી ખખર આપવા વીનવે છે, પોતાના અવાજના જ પડકારથી જવાબ મળ્યો જાણી છેતરાય છે, પોતાની છાયાને જ નળ ધારી ઉ-માદમાં આવે છે. આવેશમાં આવી જઈ રાજ્ય આવી પતિવ્રતાને નમસ્કાર કરે છે. તેને તેનો હજૂરી જવલક માદ આપે છે કે આ તો ખોટી નટની ધટના છે. નાટક આગળ ચાલતાં અમાત્ય સપથ્યું પણ જ્ઞાન બૂલી રીને હોડનાર પતિની ભત્રીજા કરે છે. નટના કોશ્ચર્યથી અને વસ્તુના રસપ્રવાહમાં એમ વારાફરતી પ્રેક્ષકો જ્ઞાન બૂલે છે, નલ પોતા પર વધારે કાળુ રાખે છે, ખેદથી પૃથ્વીમાં પેસી જવા માગ થાય એમ ધમકે છે.

પણ હેવટ તે પણ કાળુ ખોદ દે છે અને પોતે જ એ નિલબળ નલ છે એમ બોલી દે છે. રાજ તેને પૂછે છે, ‘તું કાણુ છે?’ અને નળ સુધારી લે છે કે પોતે તો બાહુક રસોયો જ છે. નાટક આગળ ચાલે છે. એક કેસરી પોતાને દુઃખથી છોડાવશે ધારી દમયન્તી તેની પાસે જાય છે. વળી નલનું ચિત્ત ભમી જાય છે. કેસરીનો ભક્ષ થવા પોતે રંગભૂમિ તરફ ધસે છે. રાજ તેને વારી રાખે છે. કેસરી પોતાને મારતો નથી જોઈ દમયન્તી એક આંખાની શાખાએ આત્મઘાત કરવા તત્પર થાય છે. વળી સામાજિકોનાં ચિત્તો ભ્રમિત થાય છે. રાજ-ગભરાઈને ભોમો થઈ તેને સાહસ કરવા ના કહે છે. સપર્શુ પણ વારે છે. જીવલક પણ પતિની ખાતર પ્રાણ આપવા યોગ્ય નથી એમ જણાવે છે, અને નલ મોટેથી બોલે છે કે ‘મારા જેવા પાપીની ખાતર, સતીઓના બૂપણરૂપ તું, આત્માનો વધ ન કર.’ ગર્ભાંકમાં ગંધાર પિંગલકને ગળાફાંસો કાપવા કહે છે. પિંગલક કાપે છે. દમયન્તી મૂર્છા ખાઈ નીચે પડે છે તેને બન્ને ઉપાડી લઈ જાય છે. ગર્ભાંક અહીં સમાપ્ત થાય છે.

નળ વારંવાર પોતે જ નળ હોય એમ બોલેલો હતો તેથી રાજ તેને પુછાવે છે કે તું કાણુ છે? પણ એટલામાં પ્રતીહાર ખચર આપે છે કે વિદર્ભથી ભદ્ર નામનો માણસ આવેલ છે. આ માણસ આવીને ખચર આપે છે કે બીમરચની પ્રાણથી પણ પ્રિય પુત્રી દમયન્તીનો કાલે સ્વયંવર થવાનો છે. રાજ કહે છે કે સો યોજન એક રાતમાં શી રીતે જરાય? નલ ત્યાં જઈ આવો અધર્મ થતો અટકાવવા માટે જવાના વિચારથી કહે છે કે પોતે બધું દીક કરી આપશે. અને ગર્ભાંક જોતાં દમયન્તીના સતીત્વથી એટલો દિન થઈ ગયેલો રાજ અત્યારે સ્વયંવરમાં જવાની હા પાડે છે! સાંજ પડી ગઈ છે. સર્વ પોતપોતાને કામે જવા વીખરાય છે અને અંક સમાપ્ત થાય છે.

સાતમા અંકમાં કુંડિનપુરની પાસે ઊગતા પ્રમાતનું વર્ણન કરતા રાજ દધિપર્ણ અને બાહુક બન્ને પ્રવેશ કરે છે. પણ એટલામાં સ્વયંવર વિરુદ્ધ અતિ કરુણ દૃશ્ય દેખાય છે. લોકો બધાં શોકવાળાં દેખાય છે. બાળપથી રુંધાયેલા કંઈ આકન્દ સંભળાય છે. હકીકત જાણવા નળ એક વૃદ્ધ બ્રાહ્મણને પૂછે છે તે ઉપરથી જાણાય છે કે સવારે કાંઈ પરદેશીએ રાજકુલમાં જઈ કંઈક ખબર કરી તેથી દમયન્તી ચિતાપ્રવેશ કરવા સજ્જ થઈ છે. સામે દૂર ચિતા દેખાય છે અને તેની પાસેની ચિતાઓમાં તેનો દાસવર્ગ ચિતાપ્રવેશ કરવાનો છે. આટલું કહી બ્રાહ્મણ જવાની ઉતાવળ કરે છે, કારણ કે તેને અંતઃકાળનું દાન લેવા જવું છે. પોતાના કાલના બ્રાહ્મણની હલકાઈઉપર આ સખ્ત કટાક્ષ છે અને ઉચિત છે. રાજ સમજે છે કે સ્વયંવરની વાતથી આપણને કાંઈક છેતર્યા છે અને કાંઈ ન દેખે તેમ રથ લઈ જવા કહે છે. નળ ક્ષણેક ત્યાં જ રાહ જોવા રાખને કહી આગળ તપાસ કરવા જાય છે. ત્યાં નળ જુએ છે તો દમયન્તી પોતે પ્રાણુ-ત્યાગ કરવા જતી હોય છે અને તેની સાથે કર્પિંજલા, કલહંસ, ખરમુખ સર્પને જુએ છે. દમયન્તી ચિતા પ્રકટાવવા કહે છે. કર્પિંજલા તેને ધારણ રાખવા વીનવે છે. દમયન્તી કહે છે કે અશુભ વૃત્તાન્તો ખોટાં પડતાં નથી માટે એવી વાત સાંભળ્યા પછી વિચિત્ર ઇચ્છતી નથી. નળ જઈને પૂછે છે કે આ શી વાત છે? દમયન્તી કહે છે, “પરદેશી! આ મારું ચરિત કહેવાનો અવસર નથી. દાન લેવું હોય તો લે, નહિ તો રસ્તે પડ.” કલહંસ તેને ખરી હકીકત કહે છે કે, “નિષધપતિ નજે તેનામાં આસક્ત દમયન્તીને વનમાં દોષ વિના છોડી દીધી.” નળ વચમાં જ બોલી ઊડે છે, “સવારમાં એ ચંડાલનું નામ ક્યાં લીધું?” દમયન્તી ગુસ્સે થઈ કહે છે કે, “આર્યપુત્રની નિન્દા કરનાર કાણુ છે? મારો ત્યાગ કર્યો નથી. હું માર્ગમાં ભૂટી પડી છું.” કલહંસ આગળ કહે છે કે, “એ નળ ગુજરી ગયો એવી વાત સંભળાય છે, માટે આ દેવી ચિતા ઉપર ચડે છે.” નળ

દમયન્તીને સમજાવે છે કે તને એકલી મૂકી જનાર માટે અગ્નિ-પ્રવેશ યોગ્ય નથી.' કલહંસ કહે છે કે દમયન્તી પ્રિયતી પ્રાપ્તિ માટે કે ધર્મ માટે આ પ્રયત્ન કરતી નથી પણ પ્રિયને અગ્નિય ન થાય માટે આમ કરે છે. નળ વિચારે છે કે મેં તો તેને વનમાં એકલી બાંધકર પ્રાણીઓ આગળ મૂકી પણ તે તો મારા માટે પ્રાણી તજે છે. દમયન્તી હવે અગ્નિ પ્રકટાવવા કહે છે. કપિજલા પણ અગ્નિ-પ્રવેશ કરવા સજ્જ થાય છે. આ સર્વ સંહાર થવા બેઠેલો નેઈ નળ પૂછે છે કે, ગમે ત્યાંથી જો પતિ પાસે આવે તો આ સહસ્ર બંધ કરો કે નહિ ? દમયન્તી કહે છે, અરે પ્રવાસી ! શા માટે મારી મરકરી કરે છે ? વળી ખરમુખ અને કલહંસ વચ્ચે અગ્નિપ્રવેશની સ્પર્ધા ચાલે છે. નળ, જુજંગે કહ્યા પ્રમાણે, પટ ઓઢીને પિતાનું રમરણ કરે છે ત્યાં ખરેખર નળ જ બની જાય છે. હજી દમયન્તીએ તેને જોયો નથી. નેપથ્યમાં દમયન્તીની માતાનું કલ્પાન્ત સંજ્ઞાયા છે. દમયન્તી હવે ઉતાવળી થાય છે. નળ એકદમ જઈને તેના હાથ ઝાલી લે છે, અને પોતે જ પત્યાભાસી, નિર્લાજ, વિશ્વાસઘાતી નળ છે એમ કહે છે. નળનો પશ્ચાત્તાપ બહુ જ સરલ વાણીમાં એક પછી એક સરલ શ્લોકોમાં વહેવા માંડે છે. તેમનાં માણસો તેમને એમ કહેતાં ખાળે છે. છેવટે નળ પૂછે છે કે આવા અમંગળ ખચર કોણે આપ્યા ? કલહંસ કહે છે કે એ ખચર આપનાર કોઈ લૂલો પરદેશી હતો. નળ તેને નજીક બોલાવી મંગાવે છે. તે આવતાં તેને ઓળખે છે કે એ જ માણસે દમયન્તીનો પણ ત્યાગ કરાવ્યો હતો. તાપસ અરણ્યમાં મળ્યાનો ઇનકાર કરે છે. નળ તેને ગુસ્સામાં આવી જઈ માર મરાવે છે. છેવટે તે માની જાય છે કે તે પોતે જ લંબોદર છે. તેણે જ વિદર્ભમાંથી દેશવટો મળ્યા પછી ધોરધોણુને કૂચર પાસે મોકલેલો અને ધોરધોણુના કપટથી જ નળ હાર્યો. ધોરધોણુના કહેવાથી જ તેણે અરણ્યમાં દમયન્તીનો ત્યાગ કરાવેલો અને તેણે જ નળના મરણની વાત કરેલી. નળ એને ધોરધોણુની સાથે દેહાન્ત દંડ કરે છે.

દમયન્તીનું વૃતાંત પૂછતાં જણાય છે કે નાટકમાં બતાવ્યા પ્રમાણે વણજના વેપારી સાથે અલકપુરે તે ઋતુપર્ણી પાસે ગઈ હતી અને ત્યાંથી અહીં આવી હતી. અહીં આવ્યા પછી સાંભળ્યું કે દધિપર્ણીને ત્યાં સૂર્યપાક કરનારે રસોયો છે તે ઉપરથી તે જ નળ છે કે કેમ તેની પરીક્ષા કરવા મકરિકા, કલ્લહંસ, ખરમુખ વગેરે પરિજનો પાસે નાટક કરાવ્યું. દમયન્તીને અહીં આવેલી સાંભળીને તેઓ અહીં આવ્યા હતાં. પછી સ્વયંવરનું બહાનું કાઢી નળને અહીં બોલાવ્યો. નળ પણ પોતાનું વૃતાંત પછી કહે છે. દમયન્તીને છોડીને જતાં રસ્તામાં “બચાવો, બચાવો” એમ એક દવમાં બળતા સર્પને બોલતો સાંભળ્યો. તેને બહાર કાઢતાં નળને દંશીને તેણે આવું રૂપ કરી નાંખ્યું અને દેવતારૂપ લઈ કહ્યું કે, “હું તારો પિતા છું અને તારા પર કૃપા કરવા આવ્યો છું. બાર વરસે તને પ્રિયાદર્શન થશે.” પછી નળ દધિપર્ણીને ત્યાં રસોયા તરીકે રહ્યો. ત્યાં દમયન્તીનો પિતા આવી પહોંચે છે. વૃદ્ધ થયો છું માટે મારું રાજ્ય તું લે એમ કહે છે. નળ પોતાનું જ રાજ્ય પાછું મેળવવાની ઇચ્છા બતાવે છે. દમયન્તીની માતા પુત્રીને ફરી નળને સોંપે છે. અને નળ કહે છે કે પતિવ્રતા-વ્રતથી તે દમયન્તીનો વેચાણ છે. નાટક આ રીતે મંગલ અંતથી પૂરું થાય છે.

વિશેષ ચર્ચા વિના જોઈ શકાશે કે નાટક ઉપર સંસ્કૃત નાટકોની પુષ્કળ અસર છે. શ્લોકોનો પ્રવાહ અને શૈલી ‘ઉત્તરરામચરિત્ર’ની સચોટ છાપ બતાવે છે. પણ ભવભૂતિ કરતાં આમાં પાત્રો ધણાં વધારે છે. નાટકમાંથી દૈવી ચમત્કારો છોડી દીધા છે અને તે યોગ્ય કથું છે. નળનો પિતા સર્પ થયો એ આપણી માન્યતાને અનુકૂળ કદપના છે પણ સર્પયોનિ અવગતિ બતાવે છે અને સર્પના દવદહનનો ખુલાસો મળતો નથી. મહાભારતકાર કરતાં દમયન્તીનું પાત્ર કવિએ ધણું જ કામળ બનાવેલું છે. એવી કામલ સ્ત્રીનો પરિચાગ કરવો એ આ જોતાં નળ માટે એટલું દૂર જણાતું નથી, કંઈક આવશ્યક પણ

લાગે છે. કલિને બદલે કલચુરિપતિ મૂક્યો છે તે યોગ્ય કયું છે. તેના માણસો નળને હેરાન કરે છે તે સિવાય તે પાત્ર ઠેક સુધી તપ્તા પર આવી કશું કરતું નથી. ચરોની સંસ્થા કર્તાના સમયમાં પણ હશે એમ એ ઉપરથી અનુમાન થાય છે. કવિનો ભાષાવિભવ સમૃદ્ધ છે, સર્વત્ર વૈદર્ભી રીતિ છે એટલે વાંચવામાં પણ સરલતા, માધુર્ય, પ્રસાદ સારાં જણાય છે. પણ માનવસ્વભાવના જે ગંભીર નિરૂપણથી, કાષ્ઠ મહાન સત્યના દર્શનથી, કે રસની કાષ્ઠપરાકાટિથી કવિએ અમરત્વ પ્રાપ્ત કરે છે તે તો આમાં નથી એમ જ કહેવું જોઈએ. કવિઓના પ્રથમ વર્ગમાં આને ન મૂકી શકાય, પણ ગુજરાતના ૧૩મા સૈકામાં આવું નાટક લખાયું—લખવાયું પણ હશે—તેને માટે ગુજરાત મગર જરૂર થઈ શકે.

અષાઢ ૧૯૮૩

વિશ્વગીતા

અ। નાટક કવિશ્રીનાં બીજાં નાટકોથી ભિન્ન પ્રકારનું છે. તેને વિશે કવિશ્રી પોતે કહે છે કે તેમાં ગ્રીક નાટકોના જેવી કાળની અને દેશની એકાગ્રતા તો નથી જ, પણ શેક્સપિયરનાં નાટકોમાં છે તેવી વસ્તુની એકાગ્રતા પણ નથી. આ છુટ્ટાં દેખાતાં દૃશ્યોને ગૂંથનાર ભાવની એકાગ્રતા તેમાં છે. એટલે આ નાટકની સમાલોચનામાં સ્વાભાવિક રીતે મુખ્ય પ્રશ્ન એ જ થાય કે આ નાટકને સમગ્રતા અર્પનાર કયો પ્રધાન ભાવ છે, અને એ ભાવ આ નાટકમાં બરાબર મૂર્ત થયો છે કે નહિ.

આ પ્રધાન ભાવ સંબંધી અસ્તાવનામાંથી જ આપણને એક એ સૂચનો મળે છે: “શ્રીમદ્ભાગવતમાં કૃષ્ણચન્દ્રની કથા મધ્ય-

વર્તિની છે, એમ આ નાટકમાં શુકદેવજીનું યાત્રાભ્રમણ કંઈક અંશે મધ્યવર્તી ને સંકલનારૂપે છે. શ્રીમદ્ભાગવતમાં જેમ મન્યસમગ્ર ઉપર ઉપદ્રષ્ટા ગર્ભજોગી શુકદેવજી વિરાજમાન છે, એમ આ સમગ્ર નાટકના યે ઉપદ્રષ્ટા સમગ્ર મહામુનિ પરમ સમર્થ યોગર્ષિ પતંજલિ છે.”

નાટકની નાન્દીમાં પણ આનું જ સૂચન કરેલું છે. ભગવાન પતંજલિ જે વાર એકનો એક પ્રશ્ન પૂછે છે: “સંસારનું ચક્રવર્તી સત્ય કયું?.....અહાંડનું ચક્રવર્તી સત્ય કયું?” અલબત્ત નાટકના પ્રારંભમાં તેમને એ સત્યનું જ્ઞાન નથી, છતાં તેઓ કહે છે કે

તમે નિરનિરાજા પ્રવેશો ભજવો;

રત્નમાળાના એ મણકાઓમાં

ભરીશ હું ભાવએકતા.

એ જરા વિચિત્ર છે. જે ભાવ કે સત્ય ઉપદ્રષ્ટા પોતે જાણતા નથી એ ભાવને એ દશ્યોના મણકામાં શી રીતે પરોવવાના હતા ? પણ આપણે કવિને અનુકૂળ થઈને માની લઈએ કે આ નાટક કોઈ માનવોત્તર ત્રેરણાથી ભજવાય છે અને તેથી નાટક ભજવાયા પછી તેનું સૂત્ર પતંજલિને હાથ આવે છે. એ સૂત્ર છે “ચિત્તવૃત્તિનિરોધઃ યોગઃ” જે આ નાટકનું છેલ્લું વાક્ય છે.

નાટક ત્રણ અંકોમાં વહેંચાયેલું છે. પહેલા અંકનું નામ ‘કાળ-જૂના પ્રશ્નો’ છે, બીજાનું નામ ‘પરાપૂર્વનાં મન્યન’ અને ત્રીજાનું ‘ત્રિકાલપર સનાતનતા’ છે.

પહેલા અંકને માટે કહી શકીએ કે ‘કાળજૂના પ્રશ્નો’માં મુખ્યત્વે પૃથ્વી ઉપર થતા અસાચારો અને અન્યાયોનું નિરૂપણ છે. જગતમાં ફિલસૂફીનો ઉદ્ભવ દુઃખના ભાનમાંથી થાય છે. અને અહીં પણ પ્રથમ જગતનાં દુઃખો-ખાસ કરીને મનુષ્યે જ ઊભાં કરેલાં દુઃખોનું નિરૂપણ છે.

પહેલા પ્રવેશમાં સીતાહરણનું દશ્ય આવે છે, જેનું સૂચન આગળના વિષ્ણુભક્તમાં થઈ ગયું હોય છે. આ દશ્યને અભ્યાસપૂર્વક વાંચતાં

બાણીય છે કે કવિશ્રીએ દસ્ય, મૂળનો અભ્યાસ કરીને લખેલું છે, જે પદ્યોનાં દસ્યો માટે પણ સાચું છે. પ્રવેશના પ્રારંભની નાટ્યસૂચનાએ જોતાં કોઈને લાગે કે વનવાસમાં સીતાને ચંપકવર્ણુ^૧ ચીર પહેરેલાં શા માટે વર્ણુઆ હશે? વનવાસમાં તો વસ્ત્રલેખા! પણ વાંઘીકિના રામાયણમાં આ પ્રસંગના વર્ણનમાં સીતાને પોલકૌશલ્યવાસિનીમ્ (અરણ્યકાંડ ૪૬-૧૩) એટલે પીળું રેશમી વસ્ત્ર^૨ પહેરેલી કહેલી છે. આગળ જતાં ‘ગર્હવર્જોયો સુવર્ણરથ’ એવું રાવણના રથનું વર્ણન આવે છે તે પણ રામાયણનું જ છે. સીતાને ઉપાડી જવાના વર્ણનમાં ‘કૂલસતાને સંકેલે એમ બે આહુમાં સીતાદેવીને સંકેલી લંકા રથમાં વિરાજે છે.’ એ વર્ણન રામાયણને મળતું જ છે, જોકે અત્યંત અત્ર-શરયુક્ત છે. કવિશ્રી તેમની નાટ્યસૂચનાએ પણ ઘણી અત્રકૃત ભાષામાં લખે છે! પણ રામાયણનું વર્ણન વધારે તાદૃશ છે. ત્યાં ડાબે હાથે માથા તરફથી અને જમણે જીરુએ તરફથી સીતાને ઉપાડ્યાનું વર્ણન છે (અરણ્યકાંડ ૪૯-૧૭); પણ આક્રીનું વર્ણન રામાયણને મળતું નથી. લક્ષ્મણ જતાં જતાં પર્ણશાગાની આસપાસ રામકમંડલુમાંથી જલધારા કરે છે અને ધનુષના છેડાથી મર્યાદરેખ દોરે છે એ લોકકલ્પના છે, વાંઘીકિની કલ્પના નથી. અહીં એ લોકકલ્પનાનો ઉલ્લેખ મને વસ્તુમાં સુસ્પષ્ટ લાગતો નથી. ધ્વજચર્ચના તપોબળથી અને સતીત્વના બળથી જો મર્યાદરેખમાં સીતાનું રક્ષણ થઈ શકતું હોય તો મર્યાદરેખની બહાર પણ કેમ ન થાય? એ બળોના ચમત્કારથી કવિએ સીતાના શરીરને જ દુર્ધર્ષ કેમ ન કયું? સીતાએ માયાવી ત્રિદંડીને બિજા

૧. આ રેશમી વસ્ત્ર વનવાસમાં શી રીતે આવ્યું તેનો પ્રશ્ન રામાયણમાંથી મળે છે. વનવાસ માટેનાં સાધનો, વસ્ત્ર આહાર માટે પાદાણી અને છાત્રી તથા ચીરો, કૈકેયી મંગાવી આપે છે. રામલક્ષ્મણ એ ચીરો કૈકેયી પાસેથી લઈને પહેરે છે. પણ સીતા આ વસ્ત્રો કેમ પહેરાય તે બાબતી નહોતી. તે રામને પ્રશ્ન કરે છે:

કથં તુ ચીરં વષ્ણન્તિ મુનયો વનવાસિનઃ ।

આપણા એ મર્યાદરૂપ યોગ'ગી એમાં એવું શું પાતક હતું કે જે દેવી શક્તિ તેનું રક્ષણ કરતી હતી તે રક્ષણકાર્ય છોડી દે ? કે એ દેવી શક્તિમાં સારાસાર જોવાની શક્તિ જ નહોતી ? આ દશ્યમાં જગતમાં રહેલાં અન્યાય પાપ અત્યાચાર બતાવવાં છે તેમાં આવી અર્થ વિનાની રક્ષણશક્તિ બતાવવાનું કશું પ્રયોજન જણાતું નથી.

પ્રવેશના પ્રારંભ પછી થોડી વારે, સીતા લક્ષ્મણને રામની રક્ષા માટે જવાનું કહે છે, તપધારી લક્ષ્મણજી ચરણવન્દના કરે છે ત્યારે સીતા અને લક્ષ્મણ વચ્ચે પ્રશ્નોત્તર થાય છે :

સીતા : નયનોમાં નિરખશે નહિ ?

નયન નાંખ્યાં નથી ઝીલાતાં શું :

લક્ષ્મણ : પાછી અયોધ્યાનગરી પેખીશું,

ત્હારે નયણાં ભરી નિહાળીશું

પૂર્ણિમા શો પ્રકુલ્લેલો મુખયન્દ્ર,

ત્હાં સુધી પૃથ્થ પદપાંખડીઓને.

અલબત્ત રામાયણમાં પણ છે કે લક્ષ્મણ એવું અલ્પચર્ય પાળતો હતો કે સીતાના મુખ સામે પણ જોતો નહિ. કદાચ કવિએ રાવણનો અત્યાચાર વધારે ઉત્કટ રૂપે બતાવવા તેની પાસે લક્ષ્મણના સંયમ અને નિયમનું સૂચન કરેલું હોય. પણ આ પ્રસંગ તો વનવાસનાં કેટલાંક વરસ વીત્યા પછી આવે છે. તે વરસો દરમિયાન સીતાએ લક્ષ્મણના યમનિયમ ન જાણ્યા હોય તે કેમ બને ? અને જાણતી હોય તો આવો પ્રશ્ન અહીં કેમ સંભવે ?

પણ સૌથી વધારે ન સમગ્રય એવો તો સીતા રાવણ વચ્ચેનો પ્રશ્ન છે. રાવણ ત્રિશંકી વેષે 'મિશ્રાન્ન દેહિ' કહી આવે છે તે 'વનવાસી મુનિઓ ચીર ક્વો રીતે બાંધતા હશે?' તે વખતે રામ સીતાના રેશમી વસ્ત્ર ઉપર જ પેલું ચીર બાંધી દે છે. (અયોધ્યાકાંડ ૩૭)

૧. સંસ્કૃતમાં મિશ્રાં દેહિ કે મિશ્રાન્દેહિ થાય, બન્નેમાં ઉચ્ચાર પાછલો જ થાય, તેની બ્રાન્તિથી ઉપરનું ખેડું સંસ્કૃત વાક્ય લખ્યું જણાય છે.

પછીની ત્રીજી જ ઉક્તિથી સીતા માટેની અનુચિત કામનાનાં વાક્યો એક પછી એક ધબટતાથી બોલતો જાય છે. સીતા એ સમજે પણ છે, ‘કાષાયને નથી શોભતી આ વાણી.’ એમ કહે પણ છે. છતાં, ત્રિદંડીની હડ આગળ નમતું આપી મર્યાદરેખ ઉલ્લંઘે છે એ અસંભવિત લાગે છે. રામાયણ મૂળમાં આવું કશું નથી. અને મૂળને જ અનુસરીને આ દશ્ય નિરૂપ્યું હોત તો આ દશ્યનું પ્રયોજન, જે જગતમાં સ્ત્રીની કામનાથી માણસ કેવો અત્યાચાર કરે છે, તે પૂરેપૂરું સ્પષ્ટ જાત.

ખીજો પ્રવેશ, શકુન્તલમાં દુર્વાસા શકુન્તલાને શાપ આપે છે તે છે. એક દષ્ટિએ મને આ પ્રવેશનું વક્તવ્ય આ વસ્તુથી પૂરતું દૃઢરેખ નિરૂપાતું જણાતું નથી. શકુન્તલાને અતિથિસન્માનને માટે જ નિયુક્ત કરેલી, ત્યાં તે પોતાની ચિન્તામાં આશ્રમના કામમાં પ્રમાદ કરે એ દોષ જ નથી એમ તો ન કહી શકાય. પણ આ પ્રવેશનું મુખ્ય કથયિતવ્ય એ જણાય છે કે એક તરફથી જેમ રાવણ જેવા રાક્ષસો અત્યાચારી હોય છે, તેમ આ જગતમાં ખીજી તરફથી તપસ્વીઓ પણ ક્રોધી હોય છે. અને ક્રોધથી અંધ થઈ તેઓ પણ અત્યાચાર કરી બેસે છે.

ધનુષ્યપૂજના ત્રીજા પ્રવેશમાં ભાગવતમાં આવતો કૃષ્ણે કંસના ધનુષને ભંગ કર્યો તેનો પ્રસંગ વર્ણવ્યો છે, અને તેમાં રાજમદના અત્યાચારનું ચિત્ર આવે છે. અલગત કંસનું રાજ્ય રાગના અત્યાચારનો અચ્છા દાખલો છે, પણ અહીં એ અનિષ્ટ નિષ્પ્રતિકાર સ્તીતરાયું નથી; કૃષ્ણ જ એના પ્રતિકારરૂપે રજૂ થાય છે. છતાં પ્રવેશમાં અત્યાચારનું નિરૂપણ છે. અને એને જ પ્રવેશનું પ્રધાન વક્તવ્ય આપણે ગણીશું.

પ્રવેશ ૪ થો ‘અન્ધકારના ઝોળાઓ’ મને એક નિર્જળ પ્રવેશ લાગે છે. તેમાં એક પ્રશ્નની ચર્ચા છે :

આત્મન ને પરમાત્મન,
છે સગતીય ને ચેતનસખા.

તો પ્રશ્ન એ છે:

કે કાણે ઘડી છે આત્માની આ જાણરો ?

કારણ કે

જગત એટલે આત્માની જાણરો.

કવિશ્રીનાં નાટકામાં આપણે ધણીવાર પ્રશ્નોની અમૂર્ત ચર્ચા, માત્ર શુદ્ધિથી—શબ્દોથી કરેલી ચર્ચા જોઈએ છીએ. વાક્યમયસર્જનનું, અને ખાસ કરીને નાટકનું કામ પ્રશ્નોને વસ્તુથી, બનાવોથી, વિભાવોથી મૂર્ત કરવાનું છે. માત્ર શબ્દોથી ચર્ચાવાનું કામ શુદ્ધિનું છે, તત્ત્વ-ચર્ચાનું છે. અહીં આ પ્રવેશમાં એવા બનાવો કે એવી કશી વસ્તુસ્થિતિ નિરૂપાઈ નથી, જેમાંથી ઉપરનો પ્રશ્ન ઉદ્ભવે. કદાચ કોઈ કહે કે આ ચર્ચા કરનારાં અજ્ઞમિલ અને ચાંડાલણીનાં જૂતોનો પૂર્વઘટિ-હાસ જો જ પ્રશ્નને મૂર્ત કરનાર વસ્તુ સમજવી. પણ તે પણ અહીં બની શકે એમ નથી. અજ્ઞમિલનું વૃત્તાન્ત ભાગવત પૃષ્ઠ સ્કંધના પ્રારંભના અધ્યાયોમાં છે એ વાત સુપ્રસિદ્ધ છે. એમાં તો એ પ્લાહણ્ય છેવટે વેશ્યા સ્ત્રીને છોડી હરિદ્વારમાં જાય છે, ભગવદ્ભક્તિમાં મન જોડે છે અને છેવટે ગંગાતીર્થમાં દેહત્યાગ કરી ભગવાનના પાર્ષદનું પદ મેળવે છે. ભાગવતનું આ વસ્તુ આ પ્રવેશની જૂમિકામાં સ્વીકારીએ તો અજ્ઞમિલ અવગતે જઈ જૂત થયો એ એની સાથે વિસંવાદી થાય. અલગત કવિને મૂળ વસ્તુમાં ફેરફાર કરવાની છૂટ છે, પણ તો એ ફેરફારનું સચુકિતક સપ્રયોજન નિરૂપણ જોઈએ; તે અહીં નથી. એટલું જ નહિ, અજ્ઞમિલની વાર્તામાં એવો ફેરફાર કરી શકાય એમ નથી. કારણ કે અજ્ઞમિલની વાર્તા, એવા પાપીની પણ ભગવદ્-ભક્તિથી સદ્ગતિ થાય છે એમ કહેવા જ ચોજેલી છે. એની સદ્ગતિનો નિષેધ કરો તો પછી એ વાર્તા જ રહેતી નથી. અજ્ઞમિલાખ્યાન પ્રભુનામસ્મરણના ચમત્કાર માટેની પ્રસિદ્ધ વાર્તા છે. તેમાં ફેરફાર

કરવા એ પ્રસિદ્ધિહાનિના દોષ બરાબર છે. અર્થાત્ જે પ્રશ્ન અહીં ઉપસ્થિત કર્યો છે તેને માટે ચોજાવાં પાત્રા ઉચિત નથી. અને ચર્ચાનો પ્રશ્ન વસ્તુમાં મૂર્ત થતો નથી, માત્ર બાષાદ્વારા ચર્ચા ચાલે છે.

અને પ્રશ્નનું સમાધાન પણ આ જ પ્રવેશમાં આવેલ છે તે વિષયવ્યવસ્થામાં મને અસ્થાને લાગે છે. પ્રથમ અંક માત્ર કાળજીના પ્રશ્નોનો છે, તેમાં જે પ્રશ્નનું સમાધાન પણ આવી જાય તો પ્રશ્ન રહે શી રીતે ?

અને એ સમાધાન પણ પૂરતું સ્પષ્ટ નથી. પ્રથમ તો ફેટલાક જવાબો ચાંડાલણી પાસે અપાવ્યા છે એ પણ સચુકિતક નથી. અજ્ઞમિલનું જૂત ન જાણી શક્યું તે ચાંડાલણીનું જૂત શાથી જાણી ગયું ? જૂતયોનિમાં આવાં ગંભીર સત્યો શી રીતે સમજાયાં ? ખેર ! એ બહુ મોટો પ્રશ્ન નથી. પણ આપણે ચાંડાલણીના ઉત્તરો જોઈએ. અજ્ઞમિલનું જૂત પૂછે છે :

અજ્ઞમિલ : આત્મનું છે સ્વતન્ત્ર ને નિઝન-દી;

તો પ્રારબ્ધસીમની સીમરેખા શાં

આ એમનાં કુંડ કાણે સ્થાપ્યાં ?

ચાંડાલણીનું જૂત : અજ્ઞમિલ ! મહેં-ત્હારી પ્રારબ્ધવિધાત્રીએ.

આગળ જતાં અજ્ઞમિલ પૂછે છે કે પરબ્રહ્મને પણ વાધા કાણે ચોલાકા ? ને ચાંડાલણી કહે છે :

જોત-દરની જોગમાયાએ.

જો, નખરે નાએ છે એ મહાનટડી.

અને અજ્ઞમિલ પૂછે છે કે આત્માની જાણરો કાણે ધડી ? ત્યારે ફરી કહે છે :

મહેં યોગમાયાએ,

ને યોગમાયાની કુંવરીઓએ.

એટલે શું એમ કહેવા માગે છે કે બ્રહ્મને જોવી ચાપ્પ છે તેમ

ત્રી તે પુરુષની માયા છે ? સાંખ્યના 'પુરુષ અને પ્રકૃતિ' શબ્દથી એમ માનવું બહુ સહેલું અને પુરુષોને માટે બહુ આત્મસ્થાપા અને આત્મસંતોષ આપનારું છે, પણ શું કવિત્રી પણ એમ માને છે ? સાંખ્યશાસ્ત્ર પોતે એમ કહેતું નથી. સાંખ્યદષ્ટિએ તો આપણા વ્યવહારજગતના પુરુષ જેટલી જ ત્રી પણ 'પુરુષ' જ છે. જે નિર્માણમાં ત્રી પુરુષ અને સરખાં ભાગીદાર છે, તેની આખી જવાબદારી ક્યાં સુધી આપણે ત્રીની જ માન્યા કરીશું ?

ચાંડાલણી એક જગ્યાએ કહે છે :

થાય તો કર : કરવા જેવો છે
દેહનો એ ત્વચાગ્રહલો.
ધન્દ્રિયોને ઉતાર દેહદેશથી.
પ્રેલાં ઉખેડીને ઉશીટી દે, અન્નમિલ !
હેયાવાસી આ ચાંડાલણીને.

પછી કહે છે :

અન્નમિલ ! મ્હને ત્યાગી શક હ ?
તજ શકે તો ત્યાગી ને;
ઉઘડી જશે અનન્તની બીડેલી ભોગળો.

આનો અર્થ એવો થાય કે મનને ધન્દ્રિયો દ્વારા બાહ્ય વિષયોમાં વહી જવા ન દઈએ તો વિશાલ આત્મપ્રદેશ ઉઘાડા થાય, જે કવિત્રીએ અન્યત્ર પણ કહેલું છે.

પણ આકાશવાણી કહે છે :

એ ચાંડાલણીનાં લક્ષ્મીજી સરળય
તો માનવીનાં સિંહાસન મંડાવું
પરબ્રહ્મને પડખે.

આ બન્ને એક જ છે ? હું માનું છું બિન્ન છે. અને આમાં બે જુદા જુદા આદર્શો આવે છે, જે આગળ જતાં વધારે રુકુટ થાય છે : એક શુદ્ધવૃત્તના જીવનનો આદર્શ કે ધન્દ્રિયોનાં પ્રલોભનોથી કેવળ

ભાષાં રહેતું, અને ખીજે ગૃહસ્થાશ્રમનો આદર્શ, જે મનુમહારાજ શુકદેવજીને સમજાવે છે.^૧

પ્રવેશ પાંચમામાં પ્રશ્નની કે ચર્યાની અમૂર્તતા જરા પણ નથી. તેનું કારણ છે મહાભારતનું વસ્તુ. મહાભારત જેટલું માનવી સ્વભાવનું અને તેથી જ માનવજીવનના પ્રશ્નોનું મૂર્ત દર્શન કાર્મક જ સાહિત્ય-કૃતિમાં થતું હશે. પણ અહીં ખીજ જ ભૂલ થઈ છે. કવિશ્રી જેવા અભ્યાસીએ કેમ કરતાં એ કરી તે આશ્ચર્ય થાય છે.

આ પ્રવેશમાં દ્રૌપદીવત્સાહરણનો પ્રસંગ છે. એ પ્રસંગ મહાભારતમાં પ્રસિદ્ધ છે. મયદાનવે અર્જુનના કહેવાથી યુધિષ્ઠિર માટે એક અદ્ભુત સભા બનાવી આપી. આ જોઈ દુર્યોધન ઇર્ષ્યાથી બળા મચો. યુધિષ્ઠિરનું અનિષ્ટ કરવાનો ઉપાય શકુનિએ તેને બતાવ્યો કે યુધિષ્ઠિરને છૂત રમવા બોલાવી, હરાવી તેનું સર્વસ્વ હરી લેવું. છૂતનું આમન્ત્રણ આવતાં યુધિષ્ઠિર આવે છે અને છૂતમાં સંપત્તિ, દાસદાસી, લશ્કર એમ એક પછી એક હારના જાય છે. એ ખૂટતાં તેઓ પોતાના ભાઈઓને એક પછી એક હોડમાં મૂકી હારે છે. ભાઈઓને હારી ગયા પછી યુધિષ્ઠિર પોતાની જાતને હોડમાં મૂકે છે અને એ પણ હારે છે. આટલું હાર્યા પછી શકુનિ તેને દ્રૌપદીને પણમાં મૂકવા કહે છે. તે પણ મૂકીને તે હારે છે, અને રમત પૂરી થાય છે. પછી જીતથી ઉન્મત્ત થયેલ દુર્યોધન દ્રૌપદીને સભામાં હાજર કરે છે અને ત્યારે દ્રૌપદી સભાને પ્રશ્ન પૂછે છે કે યુધિષ્ઠિર પોતાને હારી ગયા પછી દ્રૌપદીને શી રીતે હોડમાં મૂકી શકે ? તેનું વત્સાહરણનું અપમાન આ પ્રસંગે થાય છે અને દુઃશાસનનું લોહી પીવાની અને દુર્યોધનની જાંઘ ભાંગવાની પ્રતિજ્ઞા બીમ આ પ્રસંગે લે છે. આથી ડરી જઈને બધાંને જ્ઞાત પાડવા ધૃતરાષ્ટ્ર દ્રૌપદીને વર માગવા કહે છે અને દ્રૌપદીના માગવા ઉપરથી પાંચ પાંડવોને છૂટા કરે છે. પાંડવો ઈંદ્રપ્રસ્થ પાછા જાય છે. દુર્યોધન ફરી પાંડવોને છૂત રમવા બોલાવે છે, અને આ બીજી

છૂતમાં એક જ દાવ રમાય છે. ‘જે હારે તે આર વરસ વનમાં નિવાસ કરે, અને તેરમું વરસ અજ્ઞાતવાસ કરે.’ પાંડવો આમાં પણ હારે છે અને વનવાસ સ્વીકારે છે.

“વિશ્વગીતા”નો પાંચમો પ્રવેશ ઊધડતાં છૂત રમાઈ રહ્યું છે. શકુનિ કહે છે: “આર આર વર્ષના વનવાસ ને તેરમા વર્ષનો ગુપ્તવાસ.” અર્થાત્ અહીં સભાપર્વનું ‘ત્રીજું’ છૂત રમાઈ રહ્યું છે એમ સમજવું જોઈએ. આ છૂતમાં તો એક જ પણ હતું આર વરસ વનવાસનું અને એક વરસ અજ્ઞાતવાસનું, તેમાં કોઈનું દાસત્વ હતું જ નહિ, તો પછી દ્રૌપદી શી રીતે પૂછી શકે:

નિજને હાર્યા પછી નાથ હાર્યા,

કે હરાયા પહેલાં નાથ હાર્યા ?

આ વનવાસવાળા છૂતમાં દ્રૌપદીનું દાસીત્વ કે બીમસેનની ગિરુભંગની કે વેણીસંહારની પ્રતિજ્ઞા, કે દ્રૌપદીનું વઆહરણ અને કૃષ્ણની સહાય, એ કથાને સ્થાન જ નથી. બન્ને છૂતોનાં પણ એટલાં બધાં બિન્ન છે કે પહેલા છૂતનો સંવાદ બીજા છૂત પછી મૂકી શકાય જ નહિ. મહાભારતના બનાવોની ઘટના એટલી બધી વિશિષ્ટ પ્રકારની છે કે બે છૂતોનું એક છૂત પણ કરી શકાય નહિ. યુધિષ્ઠિર દ્રૌપદી સાથે સર્વસ્વ હારી ગયા એ પરિસ્થિતિને જો ધૃતરાષ્ટ્રે રદ ન કરી હોય તો બીજા છૂતના પણને અવકાશ જ નથી રહેતો. અને ધૃતરાષ્ટ્રે એ રદ કરો હતી એ સ્વીકારી લેતાં બીજા છૂત પછી દ્રૌપદી અને બીમસેનની હિંમતોએને પ્રસંગ જ રહેતો નથી.

અહીં પહેલો અંક પૂરો થાય છે. તેમાં આર્યાવર્તના મહાન અન્યાયોનું નિરૂપણ આવી જાય છે, અને અંતે વૃદ્ધા પૃથ્વી ક્રિયાકરે છે, શ્રીયુત કવિના એક ઘણા જ લોકપ્રિય થયેલા ગીતમાં—

હરિ! નેહને નેણલે ઝૂઝાવો,

ને દેવનાં દાન દીધાં;

પછી જવને બૂલામણે બૂલાવી,
કે પારકાં કેમ કીધાં ?^૧

બીજો અંક પરાપૂર્વનાં મંથનોનો છે. તેમાં પહેલો પ્રવેશ સિદ્ધલોકની મહાસિદ્ધિઓનો છે. આ પ્રવેશમાં ખરી રીતે તો પૃથ્વી-વાસીઓએ આલ્મ જગત ઉપર કેવી કેવી સત્તાઓ અત્યારસુધીમાં મેળવી છે તેનું વર્ણન છે. આ સિદ્ધિઓનાં વર્ણનો એટલાં બધાં અલંકારવાળી અને મોઢમ ભાષામાં છે કે તેનું ખરું સ્વરૂપ સમજતાં મુશ્કેલી પડે.

ત્રિયે ! સોંપી આવ્યો મુષુદ્ધિઓને

જનકદયાણુનો એ મહામન્ત્ર;

આલ હવે આંગણે ઉતરશે.

એટલે શું ? દહાડ્ય અગ્નિ પ્રકટાવવાની શક્તિ એવો આનો અર્થ હશે. પણ—

વાતાવરણ એમની વાટિકા થશે....

એટલે ? એરોપ્લેનોમાં ઊડવાની, વાતાવરણમાં વિહાર કરવાની શક્તિ ? તે પછી આવે છે:

સાગર એમને સરોવર થશે.

એટલે અલબત્ત, વહાણો અને આગમોટોથી દરિયામાં ફરવાની શક્તિ; પણ તો કમલાંગ થયો ગણુય, કારણ કે સાગરવિહાર પછી વામુચાન-વિહાર શક્ય થયો છે. છેલ્લે આવે છે:

જગત વિદ્યવિજેતા થશે.

આ સિદ્ધિ તે હાલના જમાનામાં વીજળી વગેરેના ઉપયોગથી આપણને

^૧ આ ગીતના નમૂનાનું મૂળ લોકગીત મને ક્રીષ્ણ મેધાણીએ હમણાં જતાં. તેની પહેલી પંક્તિ નીચે પ્રમાણે છે :

આવો રૂડો જમનાજનો આરો કદમ કેરી છાયા રે.

એમાં પછી નીચે પ્રમાણે પંક્તિઓ આવે છે :

ઠંડાલા દુધને સાકરી પાઈ ઉઝેરેલ અમને રે,

હવે વખડાં ઘોળી ઘોળી પાઓ ધટે બહિ તમને રે.

જે અનેક સગવડો મળી છે તે. અને એ જ ખરો અર્થ લાગે છે,
કારણ કે આ શક્તિનો અપાય એ છે કે

પણ અંગો ઓછાં કસારી...,

આ સિદ્ધિઓ સિદ્ધોએ તો નિઃસંકાય કેવળ જનકલ્યાણાર્થ આપેલી
છે એમ બતાવવા દરેક સિદ્ધિના ઉલ્લેખ સાથે સિદ્ધ અને સિદ્ધાંગના
વચ્ચે ટૂંકો સંવાદ થાય છે; જેમકે—

સિદ્ધ : મૂકી આવ્યો મેધાવીને ત્યાં—

જનકલ્યાણને એ મહામન્ત્ર.

સિદ્ધાંગના : અવનીમાં એથી ચે ભરતી હજો !

સિદ્ધાશ્રમ એટલા ઓસર્યા ત્યારે.

સિદ્ધ : આપે કદી ઓસરતી જ નથી

સિદ્ધાશ્રમની મહાસિદ્ધિઓ !

હવે આવી સિદ્ધિઓ આપે કદી ઓસરતી નથી એ તો સત્ય છે
અને કહેવા જેવું પણ છે, પણ એ કહેવાને માટે સિદ્ધાંગના પાસે
સિદ્ધાશ્રમ એટલા ઓસર્યા, એવી લઘુતાની ઉક્તિ કહેવરાવવી એ મને
ઉચિત લાગતું નથી. સિદ્ધ આટલો જાની અને ઉદાર હોય તો
સિદ્ધાંગના આટલી ટૂંકા મનની શા માટે હોય ? અને આ સિદ્ધોનો
દેશ તો પૃથ્વીવાસીઓને અગમ્ય છે, ત્યાં તો સાક્ષાત્ શુકદેવ પધારે
છે. ત્યાં વસનારાંને પૃથ્વીવાસીની ઇર્ષ્યા કે અન્નેની સરખામણી કરવાનું
મન પણ શાને થાય ?

એ ધ્યાનમાં રાખવાનું છે કે આ બધી સિદ્ધિઓ માત્ર ભૌતિક
સિદ્ધિઓ છે. એ સિદ્ધિઓના પ્રમાણમાં માનવજાતિ આધ્યાત્મિક
પ્રગતિ નથી કરતી; માટે જ શુકદેવજી ઉચ્ચરે છે:

ઠંડાલા ઝૂલના હીંગોળા બંધાવી દિંગોળેલ અમને રે,

હવે ફવામાં ઉતારી વરત વાદો ધટે નહિ તમને રે.

ઠંડાલે પ્રેમના પછેડા ઓઢાડી રમાડેલ અમને રે,

હવે કાળી કાંબળડી ઓઢાડો ધટે નહિ તમને રે.

ધોર સંસારનાં ગીત ધોરે છે,
 પ્રલયગર્જનાના પડમા સુણું છું
 સિદ્ધિઓની સંયમવિદોણી આ જગસંપત્તિમાં:
 નારાયણસૂનાં આજનાં આ લક્ષ્મીમંદિરોમાં.

આ પછી બીજો પ્રવેશ આવે છે માહિષ્મતીમાં શાસ્ત્રમન્યનો,
 શંકરદિગ્વિજયમાં આવતા શંકર અને મંડનમિશ્રના પ્રસંગનો.

આ પ્રવેશ પહેલા અંકના પાંચમા પ્રવેશ જેવો લાંબો, વસ્તુ-
 સમૃદ્ધ, અને ગૌરવાન્વિત છે. 'જરતગોત્રનાં લજ્જાચીર'માં પ્રથમ
 કાર્ય અને સંવાદ આવે છે, અને અંતે વૃદ્ધા પૃથ્વી લાંબા ગીતમાં
 ફરિયાદ પુકારે છે. અહીં પ્રવેશના પ્રારંભમાં માહિષ્મતીની પનિહારીઓ
 જગતના કાયડા ગાય છે, અને પછી પ્રવેશનું કાર્ય અને સંવાદ આદે
 છે. એમાં કંઈક જાણે નાટકનું કાર્ય કેવળ દુઃખ અને મંથનમાંથી
 તેના સમાધાન તરફ જતું હોય એવું સૂચન મને દેખાય છે.

અલખત શંકરાચાર્ય અને મંડનમિશ્રનો પ્રસંગ, બન્નેનો શાસ્ત્રાર્થ,
 અને તેમાં મંડનમિશ્રની સ્ત્રીનું જ અધ્યક્ષ થવું, અને તેમાં તેનો
 પોતાના પતિ વિરુદ્ધનો ચુકાદો અને છેવટનો શંકરનો પાછો એ
 સ્ત્રીને હાથે જ પરાજય, એ હકીકત ટૂંકામાં ટૂંકી રીતે જોઈએ તોપણ
 બહુ જ મહત્વવાળી છે, અને સહેજે ભવ્યતા સુધી પહોંચે એવી છે.
 કવિશ્રીની આ દૃશ્યની પસંદગી જ તેમના હિંદુધર્મના હાર્દની સાચી
 પરીક્ષાના ચિહ્નરૂપ છે.

આ પ્રવેશમાં તેમણે મૂળ વસ્તુની ભૂમિકા યોગ્ય રીતે લીધી
 છે. મૂળમાં શંકર અને મંડનમિશ્ર વચ્ચે જે કેટલીક લઘુતાયુક્ત
 ટપાટપી થાય છે તે આમાં નથી લીધી તે યોગ્ય કાર્ય છે. પણ
 શાસ્ત્રાર્થના જે મુદ્દાઓ કવિશ્રીએ દરેક પક્ષ તરફથી રજૂ કર્યા છે,
 તે ખોટા છે અને ભ્રાન્તિજન્ય જણાય છે. શંકરાચાર્યજી પૂછે છે:

મ્હારે યે છે એક જ પ્રશ્ન,

કેવાંક છે આત્મપરમાત્મનાં મહાતત્ત્વો ?

અને મંડનમિત્ર જવાન આપે છે:

આત્મા એ જ છે પરમાત્મા,
જીવાત્માથી અધિકું નથી કેા જગતે:
યસકુંડે યસજવાલાની પેઠે.
एकोऽहं बहु स्याम् । धृति श्रुति:

શંકરાચાર્યજી તેનો જવાન આપે છે:

આપનો આ શિષ્યપરિવાર:
એ આપ છો ! મહાશુદ્ધિ !
મેધાવી ! જવાલા તે યસકુંડ નહોય.

x

x

સૂર્યનાં કિરણ સૂર્ય નથી,
પીછાં તે મોર નથી,
સાગરના તરંગ સાગર નથી;
માહિભતીના સહુ કેા પંડિતવર્ચ
માર્તેડઝોજસ્વી મંડનમિત્રજી નથી.
સતીધર્મો ભારતી દેવી બાપ્પશે કે
માહિભતીના મહાવિદ્વાનો મંડનમિત્રજી છે સૌ !

અને છેવટે સિદ્ધાન્ત સ્થાપે છે:

સ્વયંભૂ, સર્વજ્ઞ, સર્વસ્થ, સર્વચંચારી,
સર્વશક્તિમાન તે પરમાત્મા:
અલ્પજ્ઞ, ઝેકસ્થ, અલ્પશક્તિમાન,
દેશકાળના વાધાવાળો એ આત્મા.
પરમાત્મા છે વિરાટ દેહનો મહામાર્તેડ;
પરમાત્માનું કિરણ એ આત્મા.
सत्यपि भेदापगमे नाथ । तवाहं, न मामकीनस्त्वम् ।
સામુદ્રો દિ તરંગઃ ક્વચન સમુદ્રો ન ત્વારંગઃ ॥

આખી દલીલ જોતાં મંડનમિશ્રનું મુખ્ય મંતવ્ય એ દેખાય છે કે જીવ એ ઇશ્વરનો અંશ છે. શંકરાચાર્ય દલીલ કરે છે તે પણ આ મંતવ્યની સામે. જો એમ હોય તો મંડનમિશ્ર ‘જીવાત્માથી અધિકુ’ નથી કા જગતે’ એમ ન કહી શકે. મંડનમિશ્ર એવો દેખીતો વિચારદોષ ન કરે, અને એ વિચારદોષ કરતાં અહીં ભાષાદોષ વધુ જણાય છે. પણ એ એટલું મહત્ત્વનું નથી. મહત્ત્વનું તો એ છે કે આપણાં દર્શનશાસ્ત્રોમાં મંડનમિશ્રનું આવું મંતવ્ય હતું જ નહિ. તે મીમાંસક અને કર્મક હતા. મીમાંસાનો પરંપરાગત સિદ્ધાન્ત એ છે કે ‘કર્મ એ જ ઇશ્વર છે. કર્મથી ભિન્ન ચેતનરૂપ કોઈ ભગવાન નથી.’^૧ મીમાંસામાં આગળ જતાં કેટલાક ભગવાનને માને છે તે પણ કર્મ એટલે વૈદિક યજ્ઞાદિ કર્મનાં ફલ આપનાર ઇશ્વરને માને છે. આ મતમાં આત્મા એટલે જીવ અને ઇશ્વર, બે એક હોઈ શકે નહિ. ‘શંકરદિગ્વિજય’માં મંડનમિશ્ર શાસ્ત્રાર્થના પ્રારંભમાં પોતાનો મત રજૂ કરે છે^૨ ત્યાં પણ તે ઉપનિષદોને અપ્રમાણ કહી વેદવિહિત કર્મો કરવાથી જ સુકિત મળે છે એવો પોતાનો સિદ્ધાન્ત કહે છે. ૨ “વિશ્વગીતામાં” મંડનમિશ્રના મત તરીકે ‘આત્મા એ જ છે પરમાત્મા’ એવું વિધાન કરેલું છે, તેથી જીલટું જ ‘શંકરદિગ્વિજય’માં મંડનમિશ્ર શંકરાચાર્યને કહે છે કે ‘જીવ અને ઇશ્વરની વાસ્તવિક એકરૂપતા તમે માનો છો તેનું અમે તો કોઈ પ્રમાણ દેખતા નથી.’^૩ **ब्रह्म सत्यं जगन्मिथ्या जीवो ब्रह्मैव नापरः ॥** એ તો શાંકર કેવલાદૈતના સિદ્ધાન્ત તરીકે પ્રસિદ્ધ છે. તેથી જીલટો જ રીતે **सत्यपि भेदापगमे** એ આર્યાના એક માત્ર ટેકાથી, શંકરાચાર્યને તેના ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ કેવલાદૈત મતથી જીલટો જ મત પ્રતિપાદન કરતા નિરૂપ્યા છે એ ઇતિહાસનો નિરર્થક વિપર્યય છે. એ આર્યામાં પણ

૧. ન્યાયકોશ : પૃ. ૬૫૪

૨. શંકરદિગ્વિજય: સર્ગ ૮, શ્લો. ૬૪

૩. એજન ૮, ૭૬

જીવ ઈશ્વરના ભેદનો નિષેધ છે જ, અને એ અભેદથી કોઈ જીવને જ પરમાત્માના ન માની બેસે-જેમ ઘણા શુષ્ક વેદાન્તીઓ કરે છે-તેને માટે સમુદ્રતરંગનું દૃષ્ટાન્ત આપેલ છે. એ દૃષ્ટાન્ત કેવલાદ્વૈતને અનુકૂળ સમજવું જોઈએ. પણ જો તે તેમ ન સમજાય તો એ આર્યાને ખોટી માનવી જોઈએ. એ આર્યાને બળે શંકરને કેવલાદ્વૈત-વિરોધી મત ન આરોપી શકાય. ઐતિહાસિક નાટકો વગેરે માટે કવિશ્રીનો આદર્શ તો એ છે કે એમાં “યુગદર્શન અને પાત્રદર્શન સાચાં હોવાં જોઈએ.”^૧ અને શંકર એવડી મોટી વ્યક્તિ છે, અને તેમનો મત અને એ મતનું સ્વરૂપ હિંદી તત્ત્વજ્ઞાનના ઇતિહાસમાં એટલું મહત્ત્વનું છે કે તેમાં અહીં કરેલા ફેરફારથી યુગદર્શન અને પાત્રદર્શન બન્ને વક્રીભૂત થાય છે. અને તેમ થવાનું કારણ કવિશ્રીની સમજણના દોષ કરતાં તેમનો કેવલાદ્વૈત પ્રત્યેનો અણુગમો છે એમ હું માનું છું. કેવલાદ્વૈત તેમની શ્રદ્ધાને પ્રતિકૂળ હોય તો આ દૃષ્ય તેમણે નહોતું લેવું. પણ લીધું તો તેમાં આવો ફેરફાર કરવો કોઈ રીતે ન્યાય ગણી શકાય નહિ.

અસ્તુ: આ અન્યથાસુંદર દૃશ્યમાં મને એક બીજી વસ્તુ પણ ખૂંચે છે. શંકરદિગ્વિજયમાં, સરસ્વતી પતિનો પરાજય જાહેર કર્યા પછી, શંકરાચાર્યને શાસ્ત્રાર્થ કરવા આહ્વાન કરે છે, અને શંકર તે સ્વીકારે છે. પછી સરસ્વતી શંકરને સ્ત્રીપુરુષના કામ સંબંધી પ્રશ્ન પૂછે છે અને શંકર તે ન જાણતા હોવાનું કહી એક માસની અવધિ માગે છે. આ અવધિ દરમિયાન, શંકર અમરક નામના તરતમાં મરેલા રાજાના દેહમાં પ્રવેશ કરે છે, અને એ રીતે અમરકની પત્નીઓ સાથેના સહવાસથી કામનું સ્વરૂપ જાણી લઈ અવધિ વીત્યે જવાખ આપે છે. કવિશ્રી નાનાલાલ પણ આ પ્રકરણમાં સારતી પાસે ‘નર-નારનાં તત્ત્વદર્શન’નો પ્રશ્ન પુછાવે છે અને શંકરાચાર્યજી જવાખ આપે છે :

શું ભાખું ? નિરુત્તર છું, અજ્ઞાની છું
 નર તત્ત્વને તો અનુભવું છું,
 નારી તત્ત્વને પિછાનતો નથી

અને પછી કવિશ્રી પણ પરકાયાપ્રવેશ માટે યતીન્દ્રનો દેહ પડી તેનો આત્મા ઊડી જાય છે એમ વર્ણવે છે. આવા પ્રસંગો જૂની વાર્તામાં તો આવે, પણ હ્રસ્વપ્રેમના, અને લગ્ન એ દેહ અને આત્મા બન્ને વચ્ચેના સંબંધ છે એમ ખાસ માનનારા અને ગાનારા આપણા કવિશ્રી પણ આવી રીતે પરકાયાપ્રવેશ કરી પારકી સ્ત્રીઓ સાથે રાખેલા સંબંધમાં અનૌચિત્ય નથી જોઈ શકતા ? આ આટલો પ્રસંગ એમણે છોડી દીધો હોત તો કશી હાનિ નહોતી. અને સ્ત્રી સાથેના ખતિસંબંધ વિના નારીતત્ત્વ સમજાય નહિ એ માન્યતા આ આખા પ્રસંગના પાયામાં છે તે પણ ખોટી છે. કવિઓ કલ્પનાથી ઘણું જાણી શકે છે, તો આ તો અસામાન્ય પ્રતિભા અને શક્તિવાળો દ્રષ્ટા છે. દિગ્વિજયકારે પણ શંકરનું સર્વતત્ત્વ સ્વીકારી, આ વિષયમાં પણ તેને જ્ઞાન તો હતું જ, પણ સંન્યાસીઓને દાખલો ખેસારવા શંકરે અજ્ઞાનનો ભાસ કર્યો એમ લખેલું છે. અત્યારે આપણને એવા ભાસની જરૂર ન જ ગણાય. મને કોઈ રીતે આપણા અત્યારના સંસ્કારોમાં આ પ્રસંગ સ્થાન જણાતો નથી.

તે પછી ત્રીજો પ્રવેશ, ક્રૌંચવધદર્શને મહામુનિ વાલ્મીકિનો શોક શ્લોકત્વને પામ્યો એ પ્રસંગનો છે. પ્રસંગ ખરેખર ભવ્ય છે, પણ જાણે ઘણું ટૂંકું વસ્તુ એક પ્રવેશ કરવાને માટે ખૂબ લાંબું કરવું પડ્યું હોય એમ નથી લાગતું ? આ પ્રવેશમાં પણ આપણે પ્રશ્નમાંથી કંઈક સમાધાન તરફ જતા જણાઈએ છીએ. જગતમાં કેવળ નિષ્કારણ દુષ્કર્મ કરનારા, વધ કરનારા છે, એ અનિષ્ટનું નિવારણ આગણે કરી શકતા નથી, પણ તો એમાંથી જ કાવ્યની કુરુણરસસરિત શાશ્વત વહી ત્રિકાલને રસપ્રધાવિત કરે છે એ પણ નથી સમજવા જેવું ?

ચોથો પ્રવેશ 'મંગાતીરના દેવધાટે'માં નાટકના ઉપદ્રષ્ટાસમા શુકદેવના સ્વરૂપનું સ્પષ્ટ દર્શન થાય છે. અપ્સરા નાહતી હોય છે ત્યાંથી શુકદેવજી પસાર થાય છે અને અપ્સરાઓ શરીર ઢાંકવાનો પ્રયત્ન પણ કરતી નથી, અને તેમની પાછળ, વેદોની વ્યવસ્થા કરનારા, અને એ શુકને જ જ્ઞાન દેનાર તેના પિતા વ્યાસ પસાર થાય છે ત્યારે એ અપ્સરાઓ શરમાઈ જઈ શરીર ઢાંકે છે. હું માનું છું કે હિંદુ-ધર્મે કામવિજયનો નિરૂપેલો આ આદર્શ પૂર્ણ છે તેટલો જ ભવ્ય છે. કવિશ્રીએ આ પ્રસંગની પસંદગી કરવામાં હિંદુધર્મનું રહસ્ય બરાબર પારખ્યું છે એમ ગણી શકાય.

આ પ્રવેશમાં વાતચીતના પ્રસંગે ચર્ચાતા બીજા એકમે અભિપ્રાય પણ જોવા જોવા છે. બ્રહ્મર્ષિ થવા તપ તપતા વિશ્વામિત્ર મેનકા તરફ લોભાય છે, અને એ સહચારમાંથી શકુન્તલાનો જન્મ થાય છે. સ્ત્રીનો આવો ઉપયોગ નારીપ્રતિષ્ઠાની આપણી ભાવનાને મોટામાં મોટો આઘાત કરે છે. તે જમાનામાં રાજ્યના કુટિલ વ્યવહારોમાં સ્ત્રીનો આવો ઉપયોગ થતો, ^૧ એ હકીકતનો જ એ દિવ્યલોકની વાર્તામાં પ્રક્ષેપ થયો છે, એમ હું માનું છું. કવિશ્રી પણ એને ભૂલ તો કહે છે, પણ તેમાંથી પણ એક શુભ પરિણામ આવે છે એમ જણાવે છે :

મહાયોગીન્દ્રની યોગલક્ષ્મી

સૌન્દર્ય પાત્રમાં ઠલવાયે

જગતને લાખ્યું રસનું અમરફલ.

અલખત જગતમાં ભૂલોનું પણ કાઈ વાર શુભ પરિણામ આવે છે એ જગતની મંગલ યોજના બતાવે છે. પણ તેથી એ વ્યવહારનું સ્વરૂપ બદલાતું નથી. મેનકાની પોતાની જ મરજી સહચારની હતી એમ કવિશ્રી બતાવે છે. છતાં તે 'મહેન્દ્રપાઠવી' જ હતી, એ કાર્ય પાછળ એ જ ધૂણાજનક વ્યવહાર હતો. ગમે તેવા ઈષ્ટ પરિણામથી એ વ્યવહારને ગૌરવ આપી ન જ શકાય.

૧ અત્યારે પણ થાય છે.

અને બીજું સત્ય તે રંભા કહે છે તે:
 ‘ઝાલવા તો જાઉં છું સૌન્દર્યને,
 ત્યાં કરમાં ઝલાય છે શરીર,
 પીવા જાઉં છું રસને,
 ત્યાં પીવાય છે પાર્થિવતા.’

આનાથી જગતનાં કેટલાંક અનિષ્ટોનો, કેટલાક વિરોધોનો ખુલાસો થાય છે. એ રીતે આ પ્રવેશ પણ આપણને કંઈક સમાધાન તરફ લઈ જાય છે.

પ્રવેશને છેડે ‘તરસ્યા વિહંગરાજ’ નું એક સુંદર ગીત છે. શુક્રેવનો આત્મા આ પ્રવેશમાં અને મહાભારતમાં પણ ઊડતો વર્ણવ્યો છે. કવિશ્રીનાં ગીતો નાટકના વસ્તુને ગાઢ સ્પર્શતાં હોતાં નથી. ઊર્ધ્વ જતા આત્માનાં ઉડ્યનો અનંત હોય છે એવો કંઈક એનો અંગ્યાર્થ જણાય છે.

પાંચમા પ્રવેશમાં પૃથ્વી પર થઈ ગયેલા અનેક પયગંબરો અને પૃથ્વી એ બધાં મળે છે. તેમાં પયગંબરોના ઉપદેશો કેવી રીતે વ્યર્થ ગયા છે તે વિચક્ષણ રીતે બતાવેલું છે. આમ થયાનું કારણ દિશાઓનાં દેવી એવું જણાવે છે કે પયગંબરોએ જગતનો એક એક ખંડ, અમુક અમુક દેશકાંડ, અમુક યુગ જ જોયેલો છે. અનંત વિશ્વને માત્ર પરબ્રહ્મ જ જોઈ શકે છે. છેવટે દિશાઓનાં દેવી આશ્ના આપે છે:

કલ્યાણકેતુ ધર્મધ્વજોનો સમન્વય સધારો
 ત્યારે મહીથી પ્રગટશે પૂરણ બ્રહ્મજ્યોત.

આ કવિશ્રીના સર્વધર્મસમન્વયની માન્યતા છે. પણ એ સમન્વય કઈ દિશામાં થશે, એનું ખરું સ્વરૂપ શું છે કે થશે, એ જ ખરો પ્રશ્ન છે. એ સિવાયની સર્વધર્મસમન્વયની વાત વસ્તુહીન અને પોકળ છે.

આપણે આ અંક વિશે ખાસ રોકાઈને વિચાર કરવાને બદલે ત્રીજો અંક જોઈ જઈએ. પહેલો પ્રવેશ ‘ગર્ભજોગીની યોગગુફામાં’

પ્રસિદ્ધ શુકરંભાનો પ્રસંગ છે. રંભા શુક્રને ક્ષોભાવવા જાય છે, પણ છેવટે શુક્રનો જ વિજય થાય છે. આ પ્રવેશમાં પણ રંભાના ક્ષોભનું એક સુંદર ગીત આપણને મળે છે:

અન્ધારી રાતના કુંગર ડાલે રે.

બીજો પ્રવેશ ‘સનાતન અશ્વત્થ,’ એટલે સંસાર, સંસાર મહિમાનો છે. આમાં મનુમહારાજ શુક્રદેવને કાલમાં વિસ્તરેલો જગતનો પ્રવાહ બતાવે છે. જગતની અતંત્રતા જોઈ ગર્ભજોગી શુક્ર કહે છે :

સૌથી સારું મ્હારું બ્રહ્મચર્ય,
કે સ્ત્રીસંધની આભડછેટ જ નહિ.

ત્યારે તેને મનુભગવાન ગૃહસ્થાશ્રમનો મહિમા સમજાવે છે. અલખત હિંદુધર્મની એ એક મહાન ખૂબી છે કે તેમાં શુક્રદેવ જેવા ગર્ભ-જોગીના આદર્શને સ્થાન છે, અને મંગલ ગૃહસ્થાશ્રમને પણ સ્થાન છે:

જગતનું પરમ સત્ય છે સંસાર:
તે સંસારનું પરમ સત્ય છે દામ્પત્ય.

ત્રીજો પ્રવેશ છે ‘વિશ્વઅવધૂતોનો અખાડો’. આ પ્રવેશ કંઈક બીજા અંકના પહેલા પ્રવેશ ‘સિદ્ધલોકની મહાસિદ્ધિઓ’ સાથે સરખાવવા જેવો છે. એ પ્રવેશમાં આપણે જોઈ ગયા કે પૃથ્વીને અનેક ભૌતિક સિદ્ધિઓ મળી પણ તે સાથે આધ્યાત્મિક સિદ્ધિઓ નહિ મળેલી હોવાથી શુક્રદેવજીને પૃથ્વીના ભવિષ્ય વિશે ચિંતા થાય છે. વિશ્વઅવધૂતોના અખાડામાં ભૌતિક સિદ્ધિઓના અનિષ્ટને નિવારવાનાં જીવનનાં મહાન સત્યોના ઉદ્દેશો આવે છે. અનેક અવધૂતો પવન પાવડીએ ઊડતા આવે છે અને તેમની પાવડી ઉપર હિંદુધર્મનાં મહાન સત્યો લખેલાં હોય છે, જેવાં કે યોગઃ કર્મસુ કૌશલમ્ । એ જ રીતે અવતારોનું રહસ્ય કે પ્રયોજન પણ દર્શાવેલું છે. એમાં એ નોંધવા જેવું છે કે જગતના વિકાસક્રમમાં હિંસામૂર્તિ વાધના અવતારની

પણ જરૂર કવિશ્રીએ સ્વીકારી છે. અને જો કે અહીં અમુક હિંદુઓના અવતારનો ઉલ્લેખ છે, પણ તેમાં પણ મનુષ્યજાતિને ક્યાં આધ્યાત્મિક સત્યો ઉદ્ધારે છે તે દૃષ્ટિએ જ કથન કરેલું છે. અત્યાર સુધી જગતનાં પાપો જોઈ ખિન્ન થયેલ ગર્ભજોગી હવે કહે છે:

મ્હારો થાક ઊતર્યો આ દર્શને.

તે પછીના ‘બ્રહ્મતીર્થ’ની યાત્રાએ ‘નો પ્રવેશ થણા જ આજા વરતુવાળો છે. માનસઆરેથી ઊડતા રાજહંસો એક એકથી ઊન્નત લોક તરફ ઊડતા ચાલ્યા જાય છે અને એક એક સ્થૂલ બંધન તેમનું સરતું જાય છે. એમ અનન્તના પંથે તે ઊડે છે. ખીજા અંકના ચોથા પ્રવેશમાં તીર વિનાના અવકાશમાં ઊડતા વિહંગરાજને ‘તરસ્યા’ કહેલા છે. અહીં રાજહંસો ‘અનન્તનાં ન્હોતરાં’થી વિશ્વના રાજને વધાવવા ઊડતા જાય છે. તલસાટને બદલે અહીં આત્મબલની શક્તિ અને સ્વરચતા વિશેષ છે.

તે પછી છેલ્લો પ્રવેશ આવે છે બ્રહ્માંડમંડલનો મહારાસ.

ભોક્ષ વિશે કે સૃષ્ટિના લય વિશે હિંદુ શાસ્ત્રો માને છે કે બ્રહ્મમાંથી જે ક્રમે જગત પ્રપંચિત થયું હોય તેથી ઊલટો ક્રમે તે વિલય પામે. ‘આત્મામાંથી આકાશ, આકાશમાંથી વાયુ, વાયુમાંથી અગ્નિ, અગ્નિમાંથી જલ, જલમાંથી પૃથ્વી’ ચર્ચ હોય તો પ્રલય સમયે પૃથ્વી જલમાં વિલય પામે, જલ વાયુમાં, વાયુ અગ્નિમાં, વગેરે. આ પ્રવેશમાં પણ એવો ક્રમ કવિશ્રીએ લીધો જણાય છે. સૌથી પ્રથમ કૃષ્ણચન્દ્ર અને રાધા પ્રકટ થાય છે, પછી તેની પાછળ નારાયણ અને લક્ષ્મી, તેની પાછળ ઉત્તરીયવાળા પુરુષોત્તમ, તેની પાછળ દ્વિરણ્યગર્ભ અને સર્વની પાછળ પરબ્રહ્મ પ્રકટ થાય છે. વિશ્વરચનામાં કવિશ્રી આથી ઊલટો ક્રમ માનતા જણાય છે. અને તેથી તેનો અધિકારી ભક્ત આ ક્રમે ઉત્તરોત્તર ચઢતો ચઢતો પરબ્રહ્મની પ્રાપ્તિ કરે, એમ વર્ણવેલું જણાય છે. વિરલ અને અદ્વિતીય અધિકારી શુક આ સર્વનો પ્રથમથી જ અધિ

કારી છે. પણ પરબ્રહ્મનાં પૂર્વે આવતાં દર્શનોમાં એક પછી એક પ્રવેશ કરતા ભક્તોનો અધિકાર તે પ્રમાણે ઉચ્ચાવચ ગણવો કે કેમ તે જણાતું નથી. એવી ઉચ્ચાવચતા આ ભક્તોમાં માનવાનું કશું કારણ જણાતું નથી. ઈશ્વરનાં સ્વરૂપો ધણું ખરું પરંપરાગત વર્ણનો ઉપરથી લીધાં હોય તેવાં જણાય છે. પણ આ સર્વમાં હિરણ્યગર્ભ અને પરબ્રહ્મને તખ્તાપર રજૂ કરેલ છે તે મને સૌથી વધારે અયુક્ત લાગે છે. હિરણ્યગર્ભના અનેક અર્થો થાય છે, તેમાં બ્રહ્મા અને વિષ્ણુ એવો પણ થાય છે. પણ નારાયણ અને પુરુષોત્તમ પ્રકટ થઈ ગયા પછી વિષ્ણુ કે બ્રહ્માના પ્રાકટ્યનું કોઈ પ્રયોજન રહેતું નથી. એટલે હિરણ્યગર્ભનો અર્થ વિશ્વની ઉત્પત્તિ પહેલાંનું પ્રકાશમય અંડ અથવા સૂક્ષ્મતમ ઉપાધિયુક્ત સમષ્ટિચેતન એવો જ કરવો પડે. જે ક્રમે છેલ્લે પરબ્રહ્મ આવે છે તે જોતાં હિરણ્યગર્ભનો છેલ્લો અર્થ જ અહીં યોગ્ય જણાય છે. અને એ અર્થના હિરણ્યગર્ભને અને પરબ્રહ્મને ભાષા આરોપવી એ વદતોચ્ચાધાત છે. કવિશ્રી વેદાન્ત કે સાંખ્યના પંચીકરણને માનતા ન હોય તોપણ—જો કે અહીં એમણે—ઉત્પત્તિક્રમ ગર્ભિત રીતે સ્વીકાર્યો જ છે તોપણ—તેઓ પરબ્રહ્મને દેશકાલની પર તો સ્વીકારે જ છે. એવા પરબ્રહ્મનાં દર્શન ચર્મચક્ષુએ શુકદેવને પણ શક્ય માનવાં, અને અનિર્વચનીય પરબ્રહ્મને વાણીથી કથતા નિરૂપવા, એ કોઈ રીતે સમશ્ચ શકાય એવું નથી. અહીં હું મહાન વ્યક્તિને નિરૂપી ન શકાય એવા મતનો પક્ષવાદ કરતો નથી. અદ્યતન કેટલાક નાટકકારો એમ માને છે. એવા નિરૂપણથી કવિને અભિપ્રેત પાત્રની બળ્યતાને હાનિ થાય છે એ એનું કારણ મનાય છે. એ જ કારણથી મોરિસ મેટરલિકે ‘મેરી મોડેલીન’ નાટકમાં કાર્સ્ટને તખ્તા ઉપર નથી આપ્યો; માત્ર તેની વાણી આકાશે સંભળાવી છે. એ વાંધો હું અહીં નથી કહેતો, પણ નાટક નીચે રહેલી પરબ્રહ્મના સ્વરૂપની શ્રદ્ધાને આ દૃશ્ય વિસંવાદી છે એ મારું કહેવું છે. ફરી કહું છું દેશકાલની પારના પરબ્રહ્મને વાણી આરોપવી એ વદતોચ્ચાધાત છે. હિંદુધર્મે

ઈશ્વરનો અવતાર માનીને, કલ્પનાને ઈશ્વરના સ્વરૂપમાં રાચવાને મોટામાં મોટું અવલંબન આપેલું છે. ભાગવત અને ભગવદ્ગીતા, કૃષ્ણલીલા અને અર્જુનનું વિરાટદર્શન, એ અવલંબનની સિદ્ધિઓનાં મહાનમાં મહાન દૃષ્ટાન્તો છે. તેથી પાર જર્મ પરબ્રહ્મનું વર્ણન કરવું તે શક્યતા બહારનો પ્રયોગ છે. પરબ્રહ્મની શ્રદ્ધા છતાં તેનું વર્ણન ન જ થઈ શકે.

હવે આપણો મૂળ પ્રશ્ન લઈએ: આ અનેક પ્રવેશો અને અંકમાં કયા ભાવનું એક સુત્ર પરોવાયેલું જણાય છે ?

અંકોને સમગ્રરૂપે જોતાં પહેલા અંકમાં તેના નામ પ્રમાણે કાળજૂના પ્રશ્નો છે. આ પ્રશ્નામાં મુખ્ય તો જગતનાં દુઃખોનો પ્રશ્ન છે. તેમાં મુખ્ય તો એ છે કે ઈશ્વરે રચેલા જગતમાં આશા તો બંધાય છે સુખની, કન્યાણુની, મંગલની, અને તેને બદલે આટલું બધું દુઃખ અને યાતના શાને છે ? અને જગતનાં બધાં દુઃખોમાં ધોરતમ દુઃખ તો માણસે માણસ ઉપર ઉતારેલ દુઃખો જ છે; એટલે મુખ્ય પ્રશ્ન છે માણસના આ અનિષ્ટ સ્વભાવનો. અને પહેલા અંકના છેલ્લા ગીતમાં પૃથ્વી આ જ દુઃખ ગાય છે:

હરિ ! પુણ્યનાં સોણલાં પમાડ્યાં
ને દેવનાં દાન દીધાં,
પછી દુઃખપાપ દવમાં દઝાડ્યાં,
કે પારકાં કેમ કીધાં ?

બીજા અંકમાં 'પરાપૂર્વનાં મંથન' છે. આને એક રીતે મંથન કહી શકાય. પહેલા પ્રવેશમાં સિદ્ધ લોકની સિદ્ધિઓથી પૃથ્વીવાસીઓની ભૌતિક શક્તિ વધી છે, કુદરતનાં બળો ઉપરનું પ્રભુત્વ વધ્યું છે, પણ તેમની આધ્યાત્મિક શક્તિઓ વધી નથી, એ સંબંધો શુક્રદેવજીને ચિંતા થાય છે. એ ચિંતાને મંથન કહેવું હોય તો દહેવાય. બીજો પ્રવેશ તો શાસ્ત્રમંથનનો છે જ. ત્રીજા પ્રવેશમાં નિષાદની નિષ્કારણ

કૂરતાથી વાદ્મીકિના મનમાં દુઃખ થાય છે, તેને મંથન કહી શકાય, અને એ મંથનમાંથી દાંપત્યપ્રતિષ્ઠાનું કાવ્ય પ્રકટે છે એને એ મંથનનું નવનીત કહી શકાય. એથી પ્રવેશમાં મંથન જેવું ઝાઝું નથી. કહેવું હોય તો રંભા કહે છે:

ઝાલવા તો જાઉં છું સૌન્દર્યને,
ત્યાં કરમાં ઝડાય છે શરીર.

એને મંથન કહેવાય, પણ એ વાક્ય તો રંભાનું પોતાનું નથી, કોઈ બીજાએ બોલેલું રંભા બોલે છે, એટલે એ સ્પષ્ટ રૂપે મંથન ન ગણાય. પ્રવેશને છેડે અનંતના ઉડુપનની તૃષ્ણાનું ગીત છે તેને પછી મંથન ગણો તો ગણો. છેલ્લા પાંચમા પ્રવેશમાં બધા પયગંબરો આવીને પોતાના કાર્યની નિષ્ફળતા સ્વીકારે છે-તેની ફરિયાદ કરે છે, એને મંથન કહી શકાય. આમ કહી શકાય કે જગતમાં અનિષ્ટ ને પાપ છે, તો તે અનિષ્ટના ઉપાયચિંતનનું મંથન અનુભવનારા પણ છે. પણ આ અંકનું વિશેષ લક્ષણ તો મને એ લાગે છે કે આમાં કવિ ક્યાંક અનિષ્ટનાં કારણો સમજાવે છે, અને ક્યાંક અનિષ્ટનો સ્વીકાર કરીને પણ એ અનિષ્ટમાંથી પણ કંઈક છુટ તત્ત્વ નિષ્પન્ન થતું બતાવે છે, અને એમ કહીને જગતમાં આ દુઃખ પાપ સર્વનું સમાધાન શક્ય છે એમ સૂચવે છે. અને છેલ્લા અંકમાં એ સમાધાન ક્યાં સત્યોમાં મળે તે જણાવે છે.

છેલ્લા અંકને ‘ત્રિકાલપર સનાતનતા’ કહેવું છે. એટલે આમાં ત્રિકાલાત્યાધ્ય સનાતન સત્યોનું કવિ દર્શન કરાવે છે એવો અર્થ થયો. આ અંકમાં કવિ એવાં ક્યાં ક્યાં સત્યો કહે છે ? એક તો એ કે જગતનું બળવાનમાં બળવાન પ્રલોભન સ્ત્રીનું આકર્ષણ, તેથી પણ બિધ્વ માણસ જઈ શકે છે અને એ માણસ પરમ સત્યનો અધિકારી થાય છે. પણ એ અધિકાર વિરલ પુરુષોને જ છે, સર્વ માટે એ

શક્ય નથી. અને એવા લોકનું કલ્યાણ દાંપત્યજીવનમાં રહેલું છે. કવિશ્રીએ ઘણાં વરસો અગાઉ ગાયેલું

ઓ રસતરસ્યાં બાલ રસની રીત ન ભૂલશો,
પ્રભુએ બાંધી પાળ, રસસાગરની પુણ્યથી.

એ જ સત્ય અહીં તેઓ શબ્દોરે મૂકે છે. ત્રીજા પ્રવેશમાં તો ગીતાનાં કેટલાંક વાક્યો એક પછી એક ચૂંટી ચૂંટીને મૂક્યાં છે અને તે પછી ઈશ્વરે અવતાર લઈ જગતનું શું શું ઇષ્ટ કર્યું એ બતાવ્યું છે. ચોથા પ્રવેશનો અભિપ્રાય એવો જણાય છે કે જગતમાં જે કાંઈ બંધનો જણાય છે, તે સર્વ ઉચ્ચતા પ્રાપ્ત કરતાં સરી પડે છે, અને એ ઉચ્ચતાનો માણસને અધિકાર છે. એ કાંઈ અમણ્યા માણસ તરીકે એ ઉચ્ચ પ્રદેશોમાં જતો નથી, પણ એક નોતરેલા માણસ તરીકે જાય છે. ત્યાં તેને માટે પ્રેમ છે, આવકાર છે. અને છેલ્લા પ્રવેશમાં પરબ્રહ્મનો સાક્ષાત્કાર એ માનવજીવનની અને અધિકારની સાર્થકતા છે એમ દર્શાવેલું છે.

આ સર્વનું મહાન સાધન સંયમ છે, અને એમાં જ માણસની માણસાઈ છે, અને એટલા માટે પતંજલિ ચિત્તવૃત્તિનિરોધઃ યોગઃ એમ કહે છે:

આ સર્વ હિંદુધર્મનાં મહાન સત્યો છે, સમાજનાં ધારણ કરનાર હોઈ ધર્મરૂપ છે. પણ પ્રશ્ન એ રહે છે કે નાટકમાં આ સત્યો કહેવાવાં જોઈએ એ રીતે કહેવાયાં છે ? અહીં મારો એ વાંધો નથી કે આ નાટકમાં સમયનો ક્રમ જગવાયો નથી. આ નાટકમાં કેટલાક પુરાણના પ્રસંગો છે, કેટલીક ઐતિહાસિક દંતકથા છે, અને અહીં એ પ્રસંગોની રજુઆતમાં પહેલાં પુરાણ અને પછી ઐતિહાસિક દંતકથા એવો ક્રમ, કે પુરાણોએ પોતે માનેલો પૌર્વાપર્ણનો ક્રમ સચવાયો નથી એ મારો વાંધો નથી. કવિશ્રીએ વિવેચનનાં સર્વ ઐક્યો છોડી દીધાં તેની સાથે

એ ક્રમઅંધન પણ ગયું. તેમજ રાજહંસો તખ્તા ઉપર લાવી ન શકાય એ પણ મારો વાંધો નથી. આ એ દષ્ટિએ ભજવવાનું નાટક નથી, ભજવાતું કલ્પવાનું નાટક છે. મારો વાંધો એ છે કે નાટક એ ભાવનાને સૌથી વધારે મૂર્ત સ્વરૂપ આપવાનો સાહિત્યપ્રકાર છે. નાટ્યશાસ્ત્રની પરિભાષામાં કહું તો નાટકમાં વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવથી સત્યોનો પ્રતીતિ, અને એ સત્યોના ભાવનો આસ્વાદ કરાવવો જોઈએ. આમાં એમ બને છે? દાખલા તરીકે સીતાનું અપહરણ કે દ્રૌપદી ઉપરનો અત્યાચાર જે રીતે પ્રત્યક્ષ થાય છે, એ રીતે બીજાં સત્યો પ્રત્યક્ષ થાય છે? ગીતાનાં વાક્યો ગીતામાં વાંચીએ કે બીજો ઉપર ચોદીએ કે પાવડી ઉપર લખેલાં બતાવીએ તેમાં ફેર શો પડ્યો? એ સત્ય તો પોતાના અસલ તાત્ત્વિક સ્વરૂપમાં જ, અમૂર્ત રૂપે જ, કેવળ શુદ્ધિગ્રાહ જ રહ્યું. આ નાટકની રજૂઆતમાં કવિશ્રી જે વધારેમાં વધારે કરી શક્યા છે તે એ કે એ સત્યોને એમણે ગૌરવવાળી ભાષામાં અને બહુ જ ભાવથી અને આદરથી કથ્યા છે, એમના કથનથી એક જાતનું કથનારના ભક્તિભાવનું વાતાવરણ જામે છે. પણ તે નાટ્યકલા નથી; અને એ ગૌરવયુક્ત કથનો પાત્રોદ્ધાર થતાં હોઈ, સર્વત્ર ઊર્મિકાવ્યો પણ નથી થતાં, એ એક પ્રકારની વાફીછટા, વાગ્વૈભવ, વક્તૃત્વ બની રહે છે, જે કે એ પણ અસરકારક હોય છે. આ વાંધો ખરી રીતે એમનાં બધાં નાટકો સામેનો છે; પણ આ નાટક જેટલે અંશે તેમનાં બીજાં નાટકો કરતાં પણ સુમયિત એકતાથી વધારે દૂર જાય છે, તેટલે અંશે વધારે મહત્ત્વનો બને છે. નાટક એ અનેક વ્યક્તિઓ, અનેક ઉક્તિઓ, અનેક ગીતો, કાવ્યો, બનાવો, અનેક દશ્યો વગેરેનો એક અત્યંત ધનગુણિત સુન્દરિષ્ટ વણાટ છે. અહીં આમાંના દરેક અંગની બીજા સાથેની સંધિએ સંધિ શિથિલ છે. પણ નાટક સંબંધી આ દષ્ટિ જ કંવશ્રીને માન્ય નથી, એમની સર્જકશક્તિને એ અનુકૂલ પણ નથી, ત્યાં શું કહેવું?

અસ્તુ: આ મતભેદ એક બાજુ રાખતાં, અલગત કહેવું જોઈએ

કે આ નાટકમાં હિંદુધર્મનાં મહાન સત્યો છે. હિંદુધર્મમાંથી શેના શેના ઉપર કવિશ્રીને શ્રદ્ધા છે તે આમાંથી જાણી શકાશે. હિંદુધર્મનું સાહિત્ય એટલું વિશાળ છે, ખાસ કરીને પૌરાણિક સાહિત્ય એટલું સમૃદ્ધ અને વિશાળ છે કે તે બધામાંથી ઉત્તમ દશ્યો ક્યાં તે કહેવું એ સાહસ જ ગણાય. પણ અહીં કવિશ્રીએ પસંદ કરેલાં દશ્યો ખરેખર ચમત્કારક તો છે જ, અને તે સાથે ધણાંખરાં સુપરિચિત છે. અને કવિશ્રીની કાવ્યપદ્ધતિથી ગમે તેટલા બિન્ન મતવાળા પણ કબૂલ કરશે કે બીજે, તેમ અહીં પણ, કવિશ્રીએ આપણને કેટલાંક સુંદર, હૃદયંગમ, સૂક્ષ્મ, કાંઈક અમાણ બાવની સુગન્ધવાળાં ગીતો આપણને આપ્યાં છે, જેમાંનાં કેટલાંક આપણી સ્મૃતિને બાઝી રહેશે. બલે તેમની કૃતિઓમાં મૂર્તતા નથી, છતાં કાંઈક એવું આકર્ષણ છે જેથી વાંચનારને પણ થાય:

આવ્યાં ગગનનાં ન્હોતરાં, ચાલો વિશ્વ વધાવા,
આતમ આ ઉડું ઉડું થાય,
વિશ્વનો રાજ વધાવા.+

સં. ૧૯૯૬

+ મૂળ પંક્તિમાં 'ઉડું ઉડું' છે, તે હું માનું છું, 'બાડું' તો નહિ જ હોય. પણ હોય તોપણ મને ઉપરનો પાઠ ઇચ્છ છે.

સૂચિ

લેખકનાં નામોનો પહેલો અક્ષર જોડો કર્યો છે અને પુસ્તકોનાં નામો એકવડાં અવતરણીયિહનોમાં મૂક્યાં છે.

અત્યુક્તિ, કાવ્યમાં : ૧૬૮-૧૭૦
 અપધામય : ૧૮૪, ૧૮૭
 અલંકાર : ૧૫, ૧૭, ૨૨, ૨૬, ૨૭,
 ૩૬, ૩૭, ૭૭-૮૦, ૧૮૨-૮૩
 અવતારવાદ : ૩૬, ૨૫૨
 આદર્શ : ૫-૭
 આનાતોલ ટ્રાંસ : ૧૪૬-૧૫૬, ૧૭૫
 આનંદચંકર, આચાર્ય : ૧૧૦-૧૧૫
 ઐતિહાસિક નવલકથા : ૧૫૨-૧૫૩,
 ૧૫૬, ૧૭૧-૭૭, ૧૬૦
 કનૈયાલાલ મુનશી : ૧૬૭, ૧૭૧-૭૩,
 ૧૭૬-૭૭, ૧૬૦, ૧૬૨
 કરુણાચંકર, માસ્તર : ૬૪, ૧૧૫, ૨૦૦
 કલાપી : ૮, ૬, ૪૫, ૬૩-૬૪, ૭૨, ૭૩
 કાન્ત : ૨
 કાન્ત : ૪૪-૧૪૨
 કામદાર, પ્રો. કેશવલાલ હિં. :
 ૧૬૪ ૬૬
 કાલિદાસ : ૬, ૭, ૧૬-૨૮, ૩૧
 કીટ્સ : ૭, ૮૭, ૧૦૫
 'કુમારસંભવ' : ૧૬-૨૪
 કલાન્ત : જુઓ બાલાચંકર, ૨૭

કોલરિન : ૧૦૨-૧૦૪
 કલાસિકલ : ૮૪-૮૬
 'ગુરુ ગોવિન્દસિંહ' : ૧૩૫ ૧૪૨
 ગેયતા અને અગેયતા, કાવ્યની :
 ૧૮૩-૮૭
 'ચન્દ્રદૂત' : ૨૫-૩૨
 ચિત્રકલા અને ભાષા : ૧૮૦-૮૩
 'ચુબન અને બીજી થાતો' :
 ૧૫૭-૧૬૨
 જોબાવ : ૧૪૨-૧૪૮, ૧૬૨
 જોહાલાલ ત્રિવેદી : ૩૮-૪૩
 'યેયુસ' : ૧૪૬-૧૫૬, ૧૭૫
 દર્દી : ૫-૧૦
 દલપતરામ : ૩૬, ૪૦, ૪૫, ૪૬,
 ૪૬, ૬૮, ૭૧
 દેવતા : ૨
 નરસિંહરાવ : ૩૨, ૭૨, ૭૬,
 ૧૧૭-૧૧૬
 નર્મદ : ૪૦, ૪૫
 'નલવિલાસ' : ૨૧૫-૩૦
 નવલકથા : ૧૬૫-૬૬
 નાગરદાસ અમરજી પંડ્યા : ૧૬-૨૪

નાટક : ૨૩૦-૩૧, ૨૫૪-૫૬
 ન્હાનાલાલ, કવિશ્રી : ૬, ૭, ૯, ૬૪,
 ૭૨, ૭૭, ૧૮૪-૮૭, ૨૩૦-૫૬
 'પાંખડી' : ૩૮-૪૩
 પુસ્તકાલય : ૨૦૧-૧૫
 'પૂર્વાશિષ' : ૪૪-૧૧૯
 પ્રગતિવાદ : ૧૮૭-૯૪
 પ્રાર્થના : ૧-૪
 બળવંતરાય ઠાકોર, પ્રો. : ૧૫, ૩૨,
 ૫૦-૬૨, ૬૬, ૬૭, ૭૧, ૧૮૪
 બાલારામકર કંથારિયા, કવિ : ૪-૧૬
 'બે નાટકો' : ૧૨૦-૧૪૨
 ભાવના : ૪-૭
 ભાષાન્તર : ૧૭, ૧૮, ૨૧-૨૪
 મણિભાઈ નજુભાઈ : ૮, ૪૫
 મણિચંદ્ર રત્નજી ભટ્ટ : જુઓ કાન્ત
 મહિલાનાય : ૨૩
 મહાકાવ્ય : ૧૬-૧૮, ૩૮
 માંકડ, શ્રી ડોલરરાય : ૪૦
 મુક્તક : ૧૭, ૩૮-૪૩
 મોતીલાલ અમીન : ૨૦૦
 રમણભાઈ મહીપતરામ નીલકંઠ :
 ૪૮, ૪૯, ૭૧, ૧૦૮-૧૧૦
 'રણજીતકૃતિસંગ્રહ' : ૧૬૭

રણજીતરામ વાવાભાઈ : ૧૬૨-૧૬૭
 રસ : ૫, ૧૦૦-૧૦૨
 રામચન્દ્ર : ૨૧૫-૩૦
 રામવનવાસ : ૧૭૮-૭૯
 'રોમન સ્વરાજ' : ૧૨૦-૧૦૬
 રોમેન્ટિક : ૮૪-૮૬
 સેસિય : ૭, ૮
 વાર્તા : ૧૮૬-૭૦
 વિકટર હ્યુગો : ૧, ૨
 વિવેચન-ના : ૧૬૦-૯૪
 'વિશ્વગીતા' : ૨૩૦-૫૬
 'વૈદિક પાઠાવલિ' : ૧
 ચારદાબહેન મહેતા, સૌ : ૨૧૦
 સેલિ : ૫, ૭
 સાગર : ૯
 સાહિત્યસભાઓ : ૨૧૧
 સૂરી : ૬
 'સ્વાધ્યાય' : ૧૬૪-૯૯
 હરજીવન સોમૈયા, સદ્ગત : ૧૫૬
 હરિહર પ્રા. ભટ્ટ : ૩૨-૩૭
 હાલ્લ : ૩૬, ૩૭, ૪૩
 'હીરા' : ૧૬૨-૧૬૭
 'હૃદયરંજ' : ૩૨-૩૭



નર્મદ

અર્વાચીન ગદ્યપદ્યનો આદ્ય પ્રભુતા

(છપાય છે)

આ પુસ્તકમાં નર્મદના ગદ્યપદ્યની લાક્ષણિકતા અને તેની પદ્ધતિના સાહિત્ય ઉપરની તેની અસર દર્શાવેલી છે. આ પુસ્તક નર્મદની અનેકવિધ સાહિત્યપ્રવૃત્તિ, કાવ્ય નાટક કોષ ઇતિહાસ દાઉચો ધર્મ વગેરેને બિન ને સમગ્ર બન્ને રૂપે નિરીક્ષે છે. નર્મદનું વ્યક્તિત્વ, તેનો સ્વભાવ, તેના જીવનના મુખ્ય મુખ્ય બનાવો, ખાસ કરીને તેની શ્રદ્ધાનું પરિવર્તન, એ સર્વને સમજવાનો અને તેનું નિરૂપણ કરવાનો અહીં પ્રામાણિક પ્રયત્ન થયો છે. ટૂંકમાં આ, લાંબા પરિશીલન પછી કરેલું, નર્મદનું એક સમર્થ વિવેચન છે; જે વિદ્યાર્થીઓ અને અભ્યાસીઓ બન્નેને અનેક દૃષ્ટિએ ઉપયોગી થઈ પડશે.

ભારતી સાહિત્ય સંઘ

પોસ્ટ બોક્સ ૬૭૮ • મુંબઈ-૧

પોસ્ટ બોક્સ ૭૩ • અમદાવાદ-૬

ગુજરાતની એકની એક વિવેચન શ્રેણી

વિવેચન ગ્રંથમાળા

[વર્ષ પહેલું]

વાર્ષિક લઘુજમ રૂ. આઠ

ગુજરાતના લઘુપ્રતિષ્ઠિત વિવેચકોના સાહિત્ય વિવેચનોથી આ ગ્રંથાવલી રચ કરવામાં આવી છે. ગુજરાતની આ પ્રકારની આ પહેલી પુસ્તકશ્રેણી છે.

આ વર્ષના ત્રણે પુસ્તકોના લેખક ગુજરાતના લઘુપ્રતિષ્ઠિત વિવેચકો છે. એકી સાથે એક જ ગ્રંથાવલિમાં લેખકોનો આવો સમન્વય વિરલ હોય છે.

સાત એકી નકલો! છપાતી હોઇને પાછળથી આ પુસ્તકો ન મળે તો અમને દરિયાદે કરના નહિ.

[૧] પરિશ્રમણુ : લેખક ઝવેરચંદ મેઘાણી કિંમત ૩-૦-૦

‘પરિશ્રમણુ’ ખરેખર પરિશ્રમણુ છે. તમે એમા અનેક વસ્તુઓને રસિક કરી કરીને મૂકી છે. મને એવી વસ્તુનો ઘણો જ શોખ છે. હરુ પાણુ મદારીના ખેલ, રતનવહુનો તળાશો, ડાકલાં વગેરે બધાં જોવાં સાંભળવા મને બહુ જ ગમે છે. અને જરાપણુ થાક વિના વાંચ્યે જવાય એવી શૈલીમાં લખાયુ છે. તમે એક માણુમને રસિક થવા માટે શું શું કર્યું તે લખ્યું છે તો આને માટે કહી શકું કે માણુસ આવાં પુસ્તકોથી જગતમાં રસ લેતાં શીખે છે. આપની વાત તો બહુ આશ્ચર્યકારક લાગી.’

રામનારાયણુ વિ. પાઠક

[૨] આલોચના : લેખક રામનારાયણુ વિ. પાઠક • કિંમત ૩-૮-૦

‘વિવેચના, દેવ આગળ ધરાવેલા દીપની પેઠે સર્જન સાહિત્યનું અર્થને કહે છે તેના સૌંદર્યને સ્પષ્ટ કરે છે એટલું જ નહિ, તેને જીવતું પણ રાખે છે. સર્જન અને વિવેચન બન્ને પોતાના જમાનાની જીવનફિલસૂફી થયે છે. આવી ભાવનાને મૂર્ત કરતા લેખોનો મંત્રહ અનેકને ઉપયોગી થઈ પડશે.

[૩] સાહિત્ય વિહાર : લેખક અનેશય મ. રાવલ કિંમત ૩-૦-૦

ગુજરાતી નાટકસાહિત્યનું ‘પ્રાદર્શન’ ને એવા ખીન્ન અભ્યાસપૂર્ણ લેખો, વિવેચના ને અવલોકનોનો ગુજરાતી સાહિત્યના અભ્યાસીઓને તથા વિદ્યાર્થીઓને એક સરખા ઉપયોગી નીવડનાર સંગ્રહ. (ફેબ્રુઆરીમાં પ્રગટ થશે)

જા ત્રણે પુસ્તકો એકી સાથે મંગાવનારને રૂપિયા આઠમાં મળશે.

ભા ર તી સા હિ ત્ય સં ઘ

પો. ખો. ૬૭૮ • કોટ • મુંબઈ-૧

પો. ખો. ૭૩ • અમદાવાદ-૬

